

p.n.
0584

teatrul

Nr. 12 (Anul V)

Decembrie 1960



P 18 214/12

În acest număr:

**ASCENSIUNEA
LUI ARTURO UI
POATE FI OPRITĂ**
de Bertolt Brecht



Șarjă prietenească de Silvan și Val Munteanu

teatrul

Nr. 12 (anul V)

Decembrie 1960

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ȘI CULTURII
ȘI DE UNIUNEA SCRITORILOR DIN R.P.R.

S U M A R

Pag.

VĂ PREZENTĂM...

... TEATRUL DE COMEDIE

... TEATRUL PENTRU COPII ȘI
TINERET 1

ASCENSIUNEA LUI ARTURO UI POATE FI OPRITĂ

de BERTOLT BRECHT 7

TEATRU ȘI CONTEMPORANEITATE

Andrei Băleanu

FANTEZIA DRAMATURGULUI ȘI
CONFLICTELE VIEȚII 56

*Florin Tornea*

SPECTACOL MANIFEST — CUM ? . 60

50 DE ANI DE LA MOARTEA LUI TOLSTOI

Tatiana Nicolescu

TOLSTOI PE SCENELE NOASTRE . . 66

*Valentin Silvestru*

DIALOGURI DESPRE TEATRU...

CU ȘT. MIHĂILESCU-BRĂILA 72

C R O N I C A

„Dezertorul“ de Mihail Sorbul (Teatrul Național „I. L. Caragiale“); „O scrisoare pierdută“ de I. L. Caragiale (Teatrul de Stat din Orașul Stalin); „Fiul secolului“ de I. Kuprianov (Teatrul Armatei); „Concertul tinereții“ (Teatrul satiric-muzical „C. Tănase“); „Micul Prinț“ de Saint-Exupéry (Teatrul „Tândărică“); „Maestrul arenei“ (Cercul de Stat din București) . 78

PJA 314/12

AMATORII ÎN PEAJMA FINALEI

Valeria Ducea

INTERPRETÎND EROI REVOLU-
ȚIONARI... 91

Ilie Rusu

TEATRUL DE LA MARGINEA PĂ-
DURII 92

M E R I D I A N E

Traian Șelmaru

FESTIVALUL DRAMEI CONTEM-
PORANE CEHE ȘI SLOVACE . . . 95

Scrisori din Moscova

Alexandr Gherșkovicl

CE E NOU ÎN TEATRE 99



B. Elvin

MARIONETA ELECTRONICĂ ȘI PĂ-
RINTELE EI, DOMNUL AKAKIA
VIALA 100

INDICE BIBLIOGRAFIC 104

Coperta I: Liliana Tomescu, de la Teatrul Armatei.

*Coperta IV: Toma Dumitriu (Silvestru Trandafir) și Niki
Atanasiu (Schwalbe) în Dezertorul de Mihail Sorbul
— Teatrul Național „I. L. Caragiale”*

REDAȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA

Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 — București

Tel. 14.35.58

**Abonamentele se fac prin factorii poștali
și oficiile poștale din întreaga țară**

PREȚUL UNUI ABONAMENT

**lei 15 pe trei luni, lei 30 pe șase luni,
lei 60 pe un an**

VĂ PREZENTĂM...

Actuala stagiune aduce spectatorilor bucureșteni două noi teatre: Teatrul de Comedie, condus de artistul emerit Radu Beligan, și Teatrul pentru Copii și Tineret, condus de regizorul D. D. Neleanu.

Spunea Radu Beligan cu cîteva luni în urmă, în paginile revistei noastre: „...cred că sarcina primordială a dramaturgiei și teatrului nostru este de a înregistra și a reda saltul calitativ pe care l-a realizat viața, dar pe care nu-l redă încă pe deplin, scena noastră“.

Cuvintele lui Radu Beligan nu făceau decît să exprime opinia mai largă a oamenilor noștri de teatru și frămîntarea creatoare ce caracterizează întreaga mișcare teatrală de la noi. Viața tumultuoasă și plină de elanul construcției socialiste are nevoie de un teatru în permanentă înnoire, în permanentă căutare de căi îndrăznețe și originale. În acest sens trebuie înțeleasă apariția celor două scene, care vin să se adauge efortului creator al celorlalte, pentru o cit mai profundă reflecție a contemporaneității.

... TEATRUL DE COMEDIE

În primul rînd, un repertoriu care să ducă la modalități noi de teatru și să răspundă aspirației de *teatru popular*, direct și agitatoric, pe care Teatrul de Comedie își propune s-o împlinească. Pe planul dramaturgiei originale, de fapt principala preocupare a noii scene, se studiază abordarea unui gen propriu de dramaturgie, bazată pe tratarea problematicei celei mai actuale furnizate de viața noastră. Așa, de pildă, după cum arăta directorul Beligan, o primă inițiativă în acest sens a fost să se încredințeze cîtorva tineri prozatori și dramaturgi, sarcina de a elabora un text inedit și pe măsura însemnatului eveniment pe care-l constituie aniversarea partidului. Va trebui să fie un text capabil să ilustreze, pregnant și dinamic, viața nouă socialistă și realizările ei, făurite sub conducerea partidului.



Urmărirea cotidiană a vieții este o idee prezentă în spiritele și în căutările de aici, ca și modalitățile artistice cele mai adecvate de îmbogățire a artei scenice.

Repertoriul de început este alcătuit din trei piese de factură diferită, *Celebrul 702* de Al. Mirodan, o comedie de Slobodskoi și Duhovicinii— ca piesă din actualitate, prima pusă în scenă de Moni Ghelerter, — și o piesă clasică: *Burghezul gentilom*, sub direcția de scenă a lui Lucian Giurchescu. Ce se urmărește cu montarea acestor piese? În primul rând, fie că este vorba de piese contemporane, fie că este vorba de piesa clasică, spectacolele vor trebui să reflecte spiritul zilei de azi. Acesta este punctul lor comun de plecare și baza pe care se elaborează imaginea lor scenică. În al doilea rând, se urmărește crearea simțului de *răspundere colectivă* în fața unui spectacol, prin dezbateră cu întregul colectiv a problemelor legate de montare. Fiecare spectacol va trebui să fie o școală, mai ales pentru cei tineri. În acest sens, actorul va cunoaște nu numai piesa, ci toate problemele montării, tot procesul ei; nu numai stilul și interpretarea, ci chiar problemele de ordin teoretic. Scopul este să se combată meșteșugărismul și rutina în arta teatrală.

Felul în care a fost alcătuit colectivul confirmă faptul că s-a urmărit *ideea de echipă*, iar prin numărul restrâns de actori ce o formează se asigură posibilitatea unei folosiri multiple și variate. În același timp, se vedește o judicioasă așamblare a actorilor pe genuri și amploari.

Teatrul de Comedie a pornit la lucru călăuzindu-se după *ideea că actorii sint pentru teatru, și nu teatrul pentru actori*, idee menită să ajute la crearea spiritului de echipă. Pe de altă parte, se urmărește ca toți membrii ansamblului artistic să treacă în decursul unei stagiuni prin roluri de prim-ordin și, în același timp, să joace altele mai puțin însemnate ca întindere, dar nu și ca importanță în acțiunea dramatică. În felul acesta, toți actorii teatrului vor păstra permanent contactul cu scena, pentru că nu vor fi legați doar de câte o piesă, ci de întregul repertoriu al teatrului lor.

În ce privește spiritul în care se concepe montarea unui spectacol clasic, ni se pare vrednic de subliniat punctul de vedere al lui Lucian Giurchescu, regizorul *Burghezului gentilom*: „Nu vrem ca fidelitatea față de această operă clasică să fie formală. Nu intenționăm să o restituim publicului în mod livresc, ci — împreună cu colectivul, dezbătând-o mereu, pînă la apariția ei în premieră — s-o lucrăm în *spiritul* autorului, subliniind acele idei din piesă care au ecou azi. Nu vrem deloc o reconstituire de muzeu. După cum se știe, *Burghezul gentilom*, care este alcătuită atît din elemente de comedie, cît și de balet, pune probleme dificile, în primul rînd atunci cînd urmărești ca transmiterea ideilor înaintate ale acestei piese să se facă permanent, de-a lungul întregului spectacol, și nu sporadic. Prima problemă este deci de a nu reda partea de balet ca un divertisment, ci s-o încadrăm în acțiune. Aceasta pentru că divertismentele dansante rup desfășurarea dramatică și fac mai anevoioasă transmiterea ideilor urmărite de noi. De aceea, în ce privește baletul croitorilor, de pildă, am înțeles să-l înfățișez axat pe dialogul dintre Jourdain și croitor, în așa fel încît mișcarea ritmică să creeze o armonie cu ritmul ideilor, într-un joc continuu.

Aș vrea să precizez, pentru că este vorba de un clasic, că nu voi trata *spiritul* operei lui Molière, dar forma expunerii va fi modernă, mai directă și mai conformă cu stilul general al teatrului nostru“.

Iată cîteva mărturii de început ale acestui teatru, care-și propune să fie „de comedie“ nu în sens strict, ci un teatru cu un repertoriu alcătuit mai larg, din lucrări cu ton optimist, sau conținînd accente satirice, un repertoriu dominat de suflul contemporaneității.



ANSAMBLUL TEATRULUI DE COMEDIE

De la stînga la dreapta :

Rîndul I — Al. Mirodan (consilier literar), Nicolae Gărdescu, Victoria Mierlescu, Ninetta Gusti, Florin Scărlătescu, Mircea Șeptilici.

Rîndul II — Lucian Giurchescu (regizor artistic), Ștefan Ciubotărașu, Agnia Bogoslava, Sanda Toma, Tilda Radovici, Ion Lucian.

Rîndul III — Dan Nemțeanu (pictor scenograf), Aurelia Vasilescu-Dionisie, Mircea Balaban, Dem. Savu, Rozalia Avram, Mircea Constantinescu.

Rîndul IV — Dem. Rădulescu, Al. Lungu, Liliانا Țicău, Tamara Bucliceanu, Radu Beligan (directorul teatrului), Angela Chiuaru, Livia Popescu, Vasilica Tastaman, Aurel Cioranu.

Rîndul V — Gh. Crișmaru, Gh. Turcu, Dem. Rucăreanu, V. Plătăreanu, Iurie Darie, Amza Pellea.

...TEATRUL PENTRU COPII ȘI TINERET

Un teatru al tinerei generații și un teatru al „celui mai mic cetățean” — iată o instituție care-și împletește semnificația artistică cu una adînc educativă.

D. D. Neleanu e de două ori indicat să ne vorbească despre perspectivele și proiectele acestui teatru: ca regizor al unor piese pentru tineret și mai ales ca director al noii instituții.

— Bineînțeles, problema noastră cheie este problema repertoriului. Dacă în ceea ce privește piesele pentru tineret, problemele pot fi oarecum mai ușor rezolvate, teatrul pentru copii își așteaptă încă dramaturgia. Pînă ce vom avea un număr compact de autori, vom începe cu dramatizările. Să pomenim cîteva din ele: *Emil și detectivii* (E. Kästner), *Micuța Doritt* (Ch. Dickens), *Morcoveată* (Jules Renard); ne gîndim și la cele cîteva romane originale pentru copii, reale succese ale Editurii Tineretului. Vom încerca să le facem o adaptare scenică. Începem cu *Marțienii* de M. Liber, ne îmbie *Coana Chirița*, mereu tînăra comedie a lui Alecsandri, capodopera lui Maeterlinck — *Pasărea albastră*. Ușile teatrului nostru vor fi deschise însă cel mai larg dramaturgiei originale.

— Probleme asemănătoare se pun și în ceea ce privește dramaturgia pentru tineret. Menținem în repertoriu: *Secunda 58*, *Scurtă convorbire*, *Nota 0 la purtare*, *Scrisori de dragoste* și *Cine a ucis?* (piese pe care le-am socotit că răspund cerințelor unui repertoriu pentru tineret) și *Cocoșul neascultător* și *Mușchetarii măgăriei sale* (pentru copii). Repetăm *Băieții veseli* (H. Nicolaide).

Din dramaturgia sovietică jucăm *Prima întîlnire* de Sitina; studiem din dramaturgia bulgară *În fiecare seară de toamnă*, închinată luptei din ilegalitate a tinerilor comuniști bulgari de Ivan Peicev; din cea americană, *Fundătura* de Sidney Kingsley și *Pogoară iarna* de Maxwell Anderson (două piese care demască violent „modul de viață american”); din cea a Republicii Democrate Germane, *Lucrare de control* de Hedda Zinner; din cea franceză, *Dacă ne vede lumea împreună* de Claude Baal; din cea italiană, *Soldatul Piccico* de Aldo Nicolai; din cea a Republicii Socialiste Cehoslovace, *Ca să ne putem privi în ochi* de Oldrich Danek, iar din clasici, *Violențele lui Scapin*. Din dramaturgia lui Brecht vom juca *Cercul de cretă caucazian*.

Repertoriul nu e încă deplin alcătuit. Ne aflăm în faza de elaborare. Ne îndreptăm însă spre un repertoriu care să închege unitatea unui stil propriu, al teatrului nostru, repertoriu care să răspundă principalelor sarcini sociale, ideologice, legate de spectatori.

În linii mari, acest repertoriu urmărește: *educația socialistă a tineretului*, prin transpunerea pe scenă a unor figuri de eroi ai luptei pentru cauza poporului, abordarea unei tematici științifico-fantastice — îndeosebi gustată de tînăra generație — și, în egală măsură, a unor piese inspirate din călătorii celebre, explorări, romane de aventuri, figuri de mari creatori, savanți, artiști; de asemenea, prin oglindirea vieții cotidiene a pionierilor, cu prezentarea celor mai însemnate probleme de școală și organizație pionierească. Din dramaturgia occidentală vom alege cu precădere piesele care luminează prin contrast superioritatea vieții noastre socialiste, piesele închinată luptei tineretului din țările capitaliste și colonii.

Din dramaturgia clasică vom înfățișa marile piese străbătute de ideile vibrante ale umanismului, acele piese care vor fi pentru noi o „școală a frumosului”.

— Dramaturgia originală e primul nostru obiectiv. Ne așteaptă în acest sens o muncă de pionierat. Iată cîteva din gîndurile noastre legate de realizarea acestui obiectiv:

a) organizarea unui concurs bienal în colaborare cu ziarul „Scînteia tineretului” pentru cele mai bune piese de copii și tineret;

b) folosirea în acest scop a bogatei experiențe a regizorului sovietic Akimov, care a organizat un laborios cenaclu de piese; vom iniția pe lîngă teatrul nostru, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, un cenaclu asemănător.



**ANSAMBLUL TEATRULUI
PENTRU COPII ȘI TINERET**

De la stînga la dreapta :

Rîndul I — Florin Vasiliu, Genoveva Preda, Tatiana Tereblecea, Doina Tușescu, Natalia Arsene, Francisca Cristian, Eugenia Eftimie, Dona Carozzi, Maria Comșa, N. Tomazoglu, Vali Cîos

Rîndul II — Tatiana Popa, Karin Rex, C. Cristel, M. Gîngulescu, Radu Penculescu (regizor artistic), D. D. Neleanu (directorul teatrului), Ion Cojar (regizor artistic), Olga Tudorache, N. Motoc, Gh. Vrinceanu, I. Anghel, Elena Pop.

Rîndul III — Neofita Pătrașcu, Leopoldina Bălănușă, Doina Șerban, Aurora Eliad, I. Ciprian, H. Nicolalde, Val Lefescu, Ion Cosma, G. Oprina, Arcadie Donos, Silviu Stănculescu.

Rîndul IV — Jana Gorea, Neamțu-Ottonel, Tatiana Ieckel, Titus Lapteș, C. Lipovan, Jean Lorin, Boris Ciornel, Ion Popescu, Stere Niculescu, Mișu Andreescu, Marin Constantin, Dinu Ianculescu.

Rîndul V — Tudorel Popa, Mircea Anghelescu, C. Codrescu, N. Ibrim, Andrei Codarcea, Ion Ilie Ion, Gh. Angheluș, I. Mitrici (pictor scenograf), Stamate Popescu, Ilie Frimu.

Din ansamblu mai fac parte : Florica Demion, Emilia Cozachievi, Marcela Demetriad, Mariana Oprescu, Margareta Papagoga, Madeleine Andronescu, Vali Cîos, Codrescu, M. Dogaru.

— Odată cu munca de creație, vom desășura o intensă activitate organizatorică: — legătura cu copiii și tineretul din Capitală, cu organizațiile de pionieri, cu Palatul Pionierilor, cu instructorii de pionieri și profesorii (în special, îndrumarea artistică a acelor profesori care pun în scenă în școli, diverse piese jucate de elevi);

— secretariatul nostru literar va trebui să muncească în așa fel încît să devină un *laborator artistic* în care să se elaboreze piese ce vor putea fi jucate de toate teatrele din țară, de echipe de amatori, echipe școlare, studențești etc.

Vom fi mereu aproape de spectatori și prin recitalurile de poezie, pe care le vom organiza periodic în uzine, în casele de cultură ale tineretului; în aceste locuri vom prezenta adesea și spectacole întregi. Teatrul nostru va lua sub patronaj artistic Casa de cultură a tineretului din raionul nostru — raionul Gh. Gheorghiu-Dej. Tinerii spectatori vor fi invitați să ne devină și colaboratori artistici! Vom discuta spectacolul, în diversele sale faze, cu tinerii al căror specific în producție este apropiat de cel al eroilor din piesă (comedia lui H. Nicolaide o vom discuta astfel cu tinerii dintr-o mare uzină), vom avea și o întâlnire cu studenții etc.

Tinerii noștri actori vor participa periodic la baluri și serate ale tineretului, unde-și vor aduce contribuția lor artistică, urmînd ca apoi să-și cunoască mai bine spectatorii; în același scop, scriitorii pentru tineret, regizorii, actorii noștri vor participa la ședințe ale pionierilor, la ședințe de U.T.M. în uzine, facultăți, vor face excursii împreună cu tinerii muncitori.

După cum vedeți, munca artistică închinată artiștilor amatori ne preocupă mult. De aceea, secretariatul nostru literar se va îngriji și de elaborarea unor piese într-un act, iar teatrul va patrona o școală pedagogică (30—50 de învățători, absolvenți din fiecare an, vor deveni instructori artistici la sate); sub egida Școlii populare de artă vom institui o secție externă de „actorie” la o mare uzină din Capitală.

— Dacă acestea sînt jaloanele muncii noastre practice, munca teoretică, munca profesională de ridicare a măiestriei artistice, va fi și ea un prim obiectiv.

Părerea mea este că multora dintre regizorii noștri, înzestrați cu talent și cultură, le lipsește *metoda tehnică creatoare*, metodă de care depinde adesea soarta spectacolului.

Ne gîndim să invităm în teatrul nostru un tînăr și talentat regizor al Teatrului M.H.A.T. din Moscova — Maniukov — pentru a monta la noi un spectacol experimental-demonstrativ, urmînd ca la diversele lui faze să asiste un număr mare de regizori; în același sens o vom invita pe regizoarea Knebel (regizoarea principală a Teatrului pentru Copii din Moscova), pentru ca montînd un spectacol să exemplifice practic *metoda analizei în acțiune*. Regizorii noștri au avut adesea prilejul să întrevadă la spectacolele sovietice finalitatea aplicării unei metode regizorale; noi vrem să le dăm posibilitatea să cunoască o metodă *tehnicopsihologică creatoare*, în fazele în care ea se aplică — regizorii sovietici ne vor demonstra aceasta.

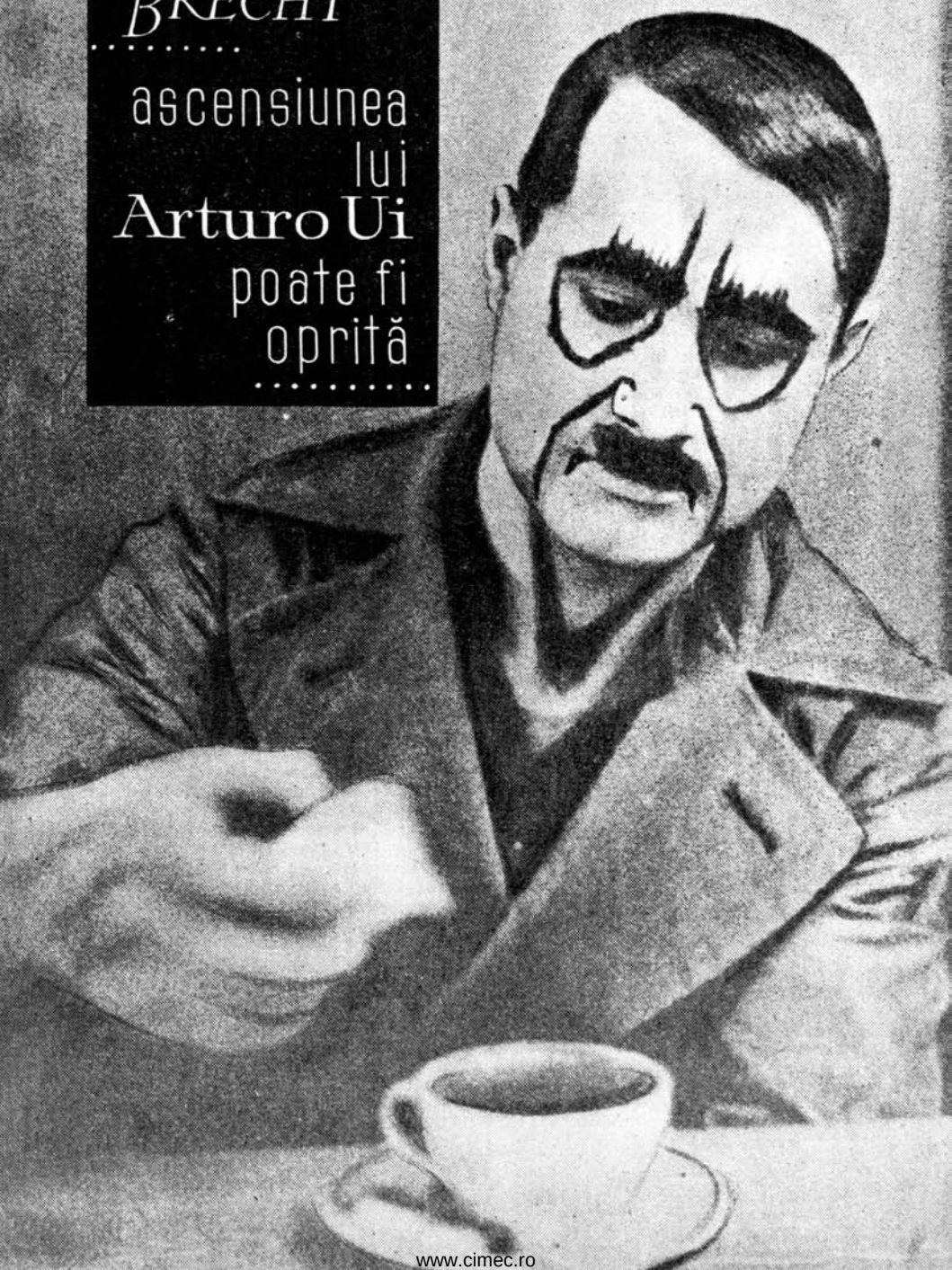
— Sîntem un teatru tînăr, la propriu și la figurat, și sarcina de a contribui la educația tinerei generații ne emoționează, dar ne și dă avînt în muncă. Vom socoti că ne aflăm în fața unui profil al colectivului nostru, numai atunci cînd fiecare spectator, copil, adolescent sau matur, va pleca din una din sălile noastre mai înarmat politic, mai sensibil artistic, mai atașat de gîndurile ce le vom rosti pe scenă.

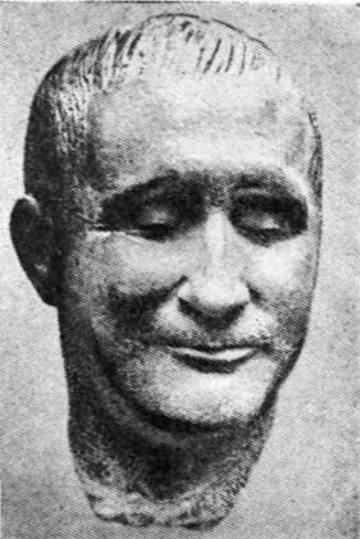
Colectivul de regizori — Radu Penciulescu (vezi *Micul prinț*), I. Cojar (vezi *Trestile de aur*), Marin Iorda (vezi *Înșir-te mărgărite*) — are experiență în munca cu tinerii spectatori, iar colectivul de actori e gata să pornească la drum.

Ambelor teatre care-și încep atît de promițător activitatea, le adresăm un cald și din toată inima: spor la muncă!

BERTOLT
BRECHT

ascensiunea
lui
Arturo Ui
poate fi
oprită





Bertolt Brecht,
lucrare în bronz, executată de sculptorul german Fritz Cremer

Era în iarna lui 1935. De doi ani, poporul german trăia — sub apăsare fascistă — mizeria, ororile și pregătirile de război ale lui Hitler și ale acoliților lui. Împreună cu alți fruntași ai gândirii și scrisului progresist german, Bertolt Brecht era nevoit să-și continue departe de patrie, în emigrație, activitatea lui neostenită de scriitor și artist combatant în slujba adevărului, demnității și libertății umane. În iarna lui 1935, el se afla la New York, chemat din Danemarca de echipa unui teatru muncitoresc, să pună în scenă cunoscuta lui dramatizare după romanul lui Gorki, Mama. În contact cu unele aspecte ale modului de viață de peste ocean, Brecht a avut atunci pentru întâia oară revelația izbitoarelor asemănări ce existau între felul în care banda nazistă a lui Hitler ajunsese la putere și-și exercita criminala operă de jafuri și asasinat, și felul în care acționează și dau lovituri bandele de gangsteri din America. Atunci se gândise el să scrie „o piesă cu gangsteri, care să cheme în amintire unele evenimente pe care le știm cu toții”. Titlul inițial al lucrării urma să sune, de altfel: The gangster-play we know (Piesa gangsterească pe care o cunoaștem).

Această piesă avea însă să fie realizată abia în 1941, în Finlanda, după ce, în acest îndelung răstimp, fuseseră scrise și jucate parabola antirasistă Capete rotunde și capete țuguiete, ciclul de tablouri demascatoare din Groaza și mizeria celui de-al III-lea Reich și o seamă de alte opere dramatice, poetice și publicistice, toate ținând să denunțe, în lume ca și în rîndul maselor populare din Germania, caracterul hidos și tendințele primejdioase ale nazismului. În 1941, cînd Hitler și banda lui păreau să fi ajuns în pragul cel mai de sus al „ascensiunii” lor (aproape întreg teritoriul Europei se afla sub cizma lor), Brecht socotește că nu mai poate întîrzia să deschidă ochii lumii înspăimîntate și să-i arate că această ascensiune a fost posibilă numai pentru că nazismul a fost promovat de anumite cercuri capitaliste, dar că ascensiunea lui nu este fatală, nu este irezistibilă, și poate fi — trebuie — oprită.

Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită este o piesă parabolică, o piesă „cu gangsteri”. Recunoaștem în ea locuri,

moravuri, feluri de a gândi și acționa, caracteristice gangurilor ce bîntuie cu crimele, șantajele și tranzacțiile lor, lumea de afaceri și politicieni a municipalităților și Statelor Unite ale Americii. În chipurile, împrejurările și acțiunile gangsterilor din parabola lui Brecht, mai recunoaștem însă, îndeosebi, fauna, crimele, șantajele, afacerile întunecate ale regimului nazist: peșeful de bandă Adolf Hitler (Arturo Ui), pe locotenenții acestuia: Roehm, Goebbels, Goering (Roma, Givola, Giri), pe bătrînul iuncher — general și președinte de republică — Hindenburg (Dogsborough), pe alți iuncheri și oameni de afaceri care au promovat ascensiunea lui Hitler (Clark, Gaffles, Flake, Mulberry etc.). Recunoaștem și urmărim de-a lungul tablourilor primele etape ale ascensiunii fascismului în Germania, pînă la asasinarea lui Dollfuss (Dullfeet), fostul președinte al Austriei.

Parabola ascensiunii gangsterești a lui Arturo Ui tinde să demonstreze, odată cu caracterul nefast dar nu irezistibil al acestei ascensiuni, și substanța jalnic-ridicolă a „eroilor” ei. Dar dacă ea zugrăvește „învăluit” unele evenimente și portretizează unele tipuri din galeria tragic-grotescă a anilor care au premers cel de-al doilea război mondial, aceste „învăluiri” (care, după cum arată chiar Brecht, sînt în fond niște dezvăluiri) sînt înzestrate și cu o „viață proprie”. Ele vorbesc după dorința autorului lor „și fără aluzii”. Corespondența acțiunilor gangsterești din piesă cu evenimentele istorice pe care le recite e doar indicativă. Ea nu trebuie căutată în toate acțiunile, în toate amănuntele piesei, în toate trăsăturile eroilor. Așa ceva ar reduce valoarea piesei la valoarea circumstanțială a unei simple cronici criptice, ar secătui-o de sensurile ei major demascatoare, de forța cu care ea denunță sistemul însuși de naștere și parvenire a fascismului. Corespondențele din parabolă sînt, prin urmare, corespondențe de principiu. Și acest fapt i-a conferit o putere generalizatoare, care se verifică deplin în actualitatea noastră, după 20 de ani de la scrierea ei, în zilele în care asistăm, în Germania occidentală, la reînvierea fascismului, a politicii revanșarde, militariste. De altfel, deși detractorii lui Brecht, recrutați din cercurile fasciste sau fascizante ale țărilor capitaliste, s-au străduit și se străduiesc cu înverșunare să șteargă acest caracter actual al satirei, Arturo Ui a fost îmbrățișat cu o uriașă audiență și prețuire în întreaga lume — și chiar în Germania federală — tocmai datorită actualității lui. La Paris de pildă, unde a fost prezentat de echipa Berliner Ensemble în cadrul stagiunii Teatrului Națiunilor, care l-a cinstit cu premiul întii, pînă și critica din presa reacționară — dincolo de elogiile neprecupețite acordate artei și tehnicii cu care a fost realizat spectacolul — a fost nevoită să recunoască forța contemporană a piesei. Iar turneul întreprins cu Arturo Ui, în toamna aceasta, în cîteva orașe ale Germaniei federale, s-a bucurat de un succes cu atît mai zgomotos și mai edificator, cu cît cercurile și grupările deschise sau ascunse naziste care hălăduiesc acolo cu voia oficialității, au încercat, prin demonstrații, manifestații huliganice de stradă și în sălile de spectacol, ca și prin manifeste injurioase special tipărite și răspîndite, să-i oprească pe spectatori de a intra în teatre.

A face ca „adevărul să încapă în mîna oamenilor ca o armă” a fost unul din preceptele de bază promovate de Bertolt Brecht de-a lungul activității sale de militant prin scris și artă pentru progresul în pace al omenirii. E ceea ce a făcut și face de temut scrisul său, în rîndul celor pe care — și prin Arturo Ui — Brecht îi denunță oprobiului opiniei publice mondiale ca urmași nevrednici ai gangsterului; e însă tocmai ceea ce face ca scrisul său să fie îndrăgit și folosit ca armă de luptă de oamenii cinstiți din lumea întreagă, hotărîți să oprească din fașă ascensiunea tilhărească și războinică a altui Ui în lume.

Crainicul; Flake, Caruther, Butcher, Mulberry, Clark, negustori, conducători ai trustului conopidei; Sheet, armator; Bătrînul Dogsborough; tînărul Dogsborough; Arturo Ui, șef de gangsteri; Ernesto Roma, locotenentul său; Ted Ragg, reporter la ziarul „Star”; Daisy, floarea din docuri; Emanuele Giri, gangster; Bowl, casier la Sheet; Goodwill și Gaffles, doi domni din consiliul comunal; O’Casey, anchetator; Un actor; florarul Giuseppe Givola, gangster; Hook, precupeț; acuzatul Fish; Apărătorul; Judecătorul; Medicul; Procurorul; tînărul Inna, omul de încredere al lui Roma; Un om de rînd; Ignatius Dullfeet; Betty Dullfeet, soția lui; oameni de pază ai lui Arturo Ui; servitorul lui Dogsborough; reporteri de ziar; oameni înarmați; precupeți din Chicago și din Cicero; O femeie.



Pentru ca întimplările să dobindească acea semnificație care, din păcate, le revine, piesa trebuie interpretată în stilul mare; cel mai bine, cu reminiscențe limpezi din teatrul istoric elisabetan, așadar cu perdele și podeste. Acțiunea se poate desfășura, de pildă, în fața unor cortine de iută stropite în culoarea singelui de vită. Pot fi, eventual, folosite fundaluri panoramice, după cum, de asemenea, sînt îngăduite efecte de orgă, trompete, tobă. Parodia, în înțelesul curat al cuvîntului, trebuie totuși, firește, evitată; așa după cum, nici în ceea ce privește grotescul, nu se cade a fi trecută cu vederea atmosfera de groază. E necesară o interpretare plastică, mișcată într-un tempo rapid, cu clare tablouri de grup în stilul vechii picturi istorice.

În fața cortinei de pînă apare Crainicul. Pe pînă se pot citi anunțuri mari: „Noi știri despre scandalul din docuri.” — „Lupta pentru testamentul bătrînului Dogsborough și confesiunile lui.” — „Întîmplări senzaționale la procesul incendiatorilor de depouri.” — „Asasinarea gangsterului Ernesto Roma de către amicii lui.” — „Șantajarea și uciderea lui Ignatius Dullfeet.” — „Gangsterii cuceresc orașul Cicero.” În spatele cortinei, muzică de bilci.

CRAINICUL

Dragi spectatori, azi vă vom arăta —

Tăcere, sus la galerie! Și dumneata,

Coniță, jos pălăria! Să se vadă

A gangsterilor mare, istorică paradă.

Pentru prima, primissima oară, o să vi se arate

Faimosul scandal din docuri, pe-adevărate.

Apoi veți mai cunoaște:

Testamentul lui Dogsborough și tot ce-acesta recunoaște;

Înălțarea lui Arturo Ui, pe cînd acțiunile erau spre baisse;

Senzaționale știri despre incendierea depourilor și despre

respectivul răsunător proces;

Asasinarea lui Dullfeet; cum se împarte dreptatea la Coma;

Gangsterii între ei: măcelărirea lui Ernesto Roma;

La final — în plină lumină — un ultim tablou:

Gangsterii cuceresc orașul Cicero!

Veți vedea aici, interpretați de actori anume,

Pe cei mai vestiți eroi din gangstereasca lume —

Și dintre cei în viață și cei ce-au prins să moară,

Și gangsteri de-a binelea, și gangsteri într-o doară,

Și dintre cei născuți, și dintre cei făcuți. De pildă, precum fu

Bietul bătrîn, prea respectabilul Dogsborough...

(În fața cortinei pășește bătrînul Dogsborough.)

Îi e părul alb și inima cărbune.

Hai, ramolite, fă-ți cuvenita plecăciune.

(Bătrînul D. se retrage, după ce s-a plecat.)

Urmează după-acesta, dar

Uite că apare:

(apare Givola)

Givola, de meserie florar e.

Cu fleoanca lui sintetic unsă,

Îți vinde drept un roib o capră tunsă.

Minciuna, cică, n-are picioarele prea lungi!

Admirați-i-le la dînsul, atunci!

(Givola se retrage șchiopătînd.)

Și-acum, atenție: un clown de vază!

Emanuele Giri, ieși! Vrea lumea să te vază

(În fața cortinei apare Giri și salută cu mina.)

Unul din cei mai crunți killeri din istorie! Hai,

Te cară!

(Giri se retrage supărat.)

Și-acum, curiozitatea noastră cea mai dihai!

Gangsterul gangsterilor! Faimosul Arturo Ui.

Pe asta cerul, drept pedeapsă, ni-l dăru.

C-avem cugetele cu fărădelegi pătate:

Cu violențe, nerozii, slăbiciuni și alte păcate.

(În fața cortinei, Ui, trecînd de-a lungul rampei, iese.)

Ce mi-e Richard al III-lea și ce-mi este el?

Din vremea celor două Roze-ncoace,

Lumea n-a mai avut de-a face

Cu un mai fulminant, mai sîngeros măcel.

Tocmai de aceea, cinstită lume spectatoare,
Direcțiunea s-a simțit datoare
Totul în stil mare să vă prezinte.
N-a precupețit pentru asta nici eforturi, nici alte cheltuieli pendinte.
Și totuși, ce-i aici, doar strictul adevăru-i
Din ce vedea-veți astă-seară, stăru
Să știți, nu-i nou nimic, nimic artificial
Nici născocit, sau pentru dumneavoastră aranjat special.
Ce vă arătăm aici, pe întreg continentul clar e:
Este piesa cu gangsteri, ce-o știe fiecare.

(În timp ce muzica crește și se întovărășește cu răpăitul unei mitraliere, Crainicul iese, așezat.)

1.

City. Apar cinci negustori, conducători ai
trustului conopidel.

FLAKE

Afurisite vremi !

CLARK

Parcă Chicago,

Fetița noastră dragă, în zori de zi
Pornită după lapte, dă în pungă
De-o gaură, și-și cată acum cenții
Pe undeva, prin șanț.

CARUTHER

Deunăzi, joi,

Ted Moon mă invitase să viu luni
La prînz, la el, eu și-încă vreo optzeci.
De ne-am fi dus, n-am fi aflat la dînsul
Decît pe portărel. Schimbarea asta
De la belșug la sărăcie vine
Mai iute, azi, decît ai zice pis.
Orașu-i inundat, ca și-altă dată
De flote-ntregi de zarzavat. Dar ia
Cumpărători de unde nu-s.

BUTCHER

Ai zice

Că-n plină zi te năpădește noaptea !

MULBERRY

Pînă și Clive and Robber vor fi scoși
La licitație !

CLARK

Wheelers fruct-import
A bancrutat — și-i firmă de cînd lumea.
Garajele Dick Haveloks trag oblonul.

CARUTHER

Și Sheet pe unde-i ?

FLAKE

N-are timp să vină:
Încearcă băncile.

CLARK

Ei taci ! Și Sheet ?

(Pauză.)

Cu un cuvînt: nu mai e rost de afaceri
Cu conopidă-n ăst oraș.

BUTCHER

Ei, domnii mei,

Curaj ! Cît nu ești mort, ești încă-n
viață.

MULBERRY

A nu fi mort nu-nseamnă: a trăi.

BUTCHER

De ce s-o luăm în negru ? În fond nu e
Nimic mai sănătos decît negoțul
Cu mijloace de trai. Nutreț, adică
Pentr-un oraș de patru milioane !
Că-i criză ori nu: orașu-are nevoie
De zarzavat. Iar noi îi facem rost !

CARUTHER

Cu tîrgul de legume cum stăm ?

MULBERRY

Prost.

Cu mușterii de-ți cer un sfert de varză,
Și-ăla pe datorie !

CLARK

Ni se strică

Întreaga conopidă.

FLAKE

Ce ciudat !

E colo-n față un tip — îi zice Ui...

CLARK

Ui, gangsterul ?

FLAKE

El, în persoană. Simte
Miros de mort. Și-i și propune afaceri.
Locotenentul lui, Ernesto Roma,
Se-oferă, cică, piața să convingă
Că-i sănătoasă numai conopida
Ce și-o procură de la noi. Promite
Comenzile să și dubleze. Căci,
Socoate dînsul, precupeții sînt
Mult mai dispuși să cumpere verdețuri
Decît sicrie. (Haz de necaz.)

CARUTHER

Ce neobrăzare !

MULBERRY

(ride din toate puterile)

Pe bombele lui Mills și Tompson! Iată
Idei să ieși din criză! Sînge proaspăt
În piața conopidei! În sfîrșit!
Se tot zvonea că ne e somnul greu!
Și se grăbește domnu-Arturo Ui
Să ne servească! Ei, acu-i de-ales:
Ori el, ori numai oastea mîntuirii.
Ce ziceți? Unde-i mai gustoasă ciorba?

CLARK

Eu cred că a lui Ui e mai fierbinte.

CARUTHER

Dați-l afară!

MULBERRY

Dar politicoș!

Că nu se știe ce ne-așteaptă! (Haz.)

FLAKE (lui Butcher)

Cum stăm

Cu intervenția lui Dogsborough?

(Celorlalți)

Butcher cu mine am clocit ceva
Să aflăm un mijloc să ne strecurăm
Prin zodia asta proastă financiară.
Și ne-am gîndit — simplu și scurt:
impozit

Plătim oricum. De ce dar, nu ne-ar
scoate

Chiar statul din noroi, cu-un împrumut
Ca să clădim, să zicem lingă docuri,
Niscai depouri pentru zarzavaturi,
Și-astfel să ieftenim transportul lor
Pînă-n oraș. Bătrînul Dogsborough
Ne-o poate face. Dogsborough ce zice?

BUTCHER

Cam șovăie să intre-n combinație.

FLAKE

Ce spui? E boss electoral în docuri
Și, scîrba, șovăie să ne ajute?

CARUTHER

Iar eu mă storc de bani să se aleagă!

MULBERRY

Fost cantinier la Sheet, al dracului!
Mînca din pîinea trustului-nainte
De a intra-n politică. Murdară
Ingratitudine e asta, Flake.
Ce-ți spuneam eu? S-a dus buna-

cuviință!

Nu-i lipsă-atît de bani. De cuviință-i
lipsă!

Dau cu picioru-n vasul ce se-neacă
Și ocărăsc. Amicu-ți crește dușman,
O slugă încetează a fi slugă,
Iar vechiul cantinier, surizătorul,
E doar un mare boț de carne rece.
Morală, unde zaci în timp de criză!

CARUTHER

Zău, de la Dogsborough, nu
m-așteptam!

FLAKE

Ce-a zis în fond?

BUTCHER

Că-i cam miroase-oferta.

FLAKE

Cum, îi miroase? E rău-mirositor
Să construiești depouri? Asta-i muncă
Și pîine pentru mii de muncitori!

BUTCHER

Nu crede, zice, c-am avea de gînd
Să construim.

FLAKE

Auzi, nerușinare!

BUTCHER

Că n-o să construim?

FLAKE

Nu, că nu crede!

CLARK

Găsiți atunci un altul, să vă-mpingă
Propunerea.

MULBERRY

Da, sînt și alții!

BUTCHER

Dar

Nici unul nu-i ca Dogsborough. S-o
știți?

Omul e bun.

CLARK

La ce?

BUTCHER

E om de-onoare.

Mai mult: știut ca om de-onoare.

FLAKE

Fleacuri!

BUTCHER

Că ține la renume-i ne-ndoios.

FLAKE

O fi! Dar nouă de-mpumut ne arde.
Renumele e treaba lui.

BUTCHER

A lui?

Eu cred că-i și a noastră. Un împrumut
Scutit de întrebări, nu poate obține
Decît un om pe care te jenezi
Să-l incolțești cu-nscrisuri și dovezi.
Și-așa un om e Dogsborough. Se
prinde!

Bătrînul Dogsborough ni-l împrumutul.
De ce? Toți cred în el. Cine-a uitat
Să creadă-n Dumnezeu, mai crede-n
Dogsborough.
Cel mai versat bursier, care nu-ți
merge

Nici la un avocat făr'-de-avocat,
Și-ar îndesa ultimul cent în șorțul
Lui Dogsborough, să stea-n păstrare,
chiar
De l-ar vedea, pe vreo teighea, uitat.
Încredere cu caru'! Optzeci de ierni,
Cîte-a trăit, n-a dovedit vreo hibă.
Vă spun: un om ca ăsta-i aur, cînd
Vrei, mai ales, să construiești în docuri
Niște depouri — dar puțin mai-ncet.

FLAKE

Să zicem, Butcher, că-i cum zici: —
de aur.
Cînd jură pe ceva — e sfînt. Dar vezi,
Pe ce vrem noi, nu jură, din păcate.

CLARK

El, nu! „Orașul nu-i castron de
ciorbă!“

MULBERRY

Și: „Toți pentru oraș, orașul pentru
sine!“

CARUTHER

Greșos! Fără umor!

MULBERRY

De-are-o părere,
Și-o schimbă, cert, mai rar decît
cămașa.
El n-are ochi să vadă că orașu-i
Un loc din lemn și piatră, în care
oameni
Trăiesc cu oameni laolaltă, în hartă
Pentru chirie, pentru beafsteak; dînsul
Îl crede din hîrtii și slove sfinte.
Nu m-aș putea-mpăca cu el vreodată.

CLARK

Nu-i și n-a fost al nostru, omul ăsta.
Ce are el comun cu conopida?
De putrezesc legumele-n oraș,
Puțin îi pasă. Un deget n-ar mișca!
De nouășpe ori douăzeci de ani
Ne tot înghite banii la alegeri
Dar conopida doar în farfurie
A cunoscut-o. Cît despre garaje
În unul n-a intrat, măcar, de frică!

BUTCHER

Așa e.

CLARK

Lua-l-ar dracu'!

BUTCHER

Nu dracul! Noi
Să-l luăm!

FLAKE

Ce-ți vine? Clark a demonstrat
Că omul ăsta ne respinge.

BUTCHER

Clark

A spus-o și de ce.

CLARK

Nu știe nici
De Dumnezeu, omul acesta.

BUTCHER

Asta-i
Lipsește. Vezi? Știința. Dogsborough
Nu știe cum te simți în pielea noastră.
Problema-i, deci: cum intră

Dogsborough
În pielea noastră? Ce-am putea să-i
facem?
Să-l lămurim! Că e păcat de el.
Eu am un plan. Ia ascultați ce fel!

*(Apare un text care recheamă în
amintire anumite evenimente din tre-
cutul nu prea îndepărtat: 1929—1932.
Criza mondială a zguduit cu deosebită
putere Germania. În momentul culmi-
nant al crizei, iuncherii prusaci în-
cearcă, multă vreme fără succes, să
pună mina pe niște împrumuturi de
stat.)*

2.

În fața bursei de produse, Flake și Sheet
conversează.

SHEET

Am alergat la Pontiu și Pilat.
Dar Pontiu era plecat. Pilat, în baie.
Îți vezi amicii azi, numai din spate!
'Nainte de a da ochi cu propriu-i frate,
Frăținele se-ncalță-n ghetete vechi
Să nu fie tapat! Vechi asociați,
De se-ntîlesc în fața primăriei,
Își dau bineți cu nume născocite —
Așa se tem unul de altul. Tot
Orașul e cusut la buzunare.

FLAKE

Ce zici de-oferta mea?

SHEET

Să vînd? N-o fac.
Voi vreți chiar masa drept bacșiș
s-aveți,
Ba să vă mulțumesc că luați bacșiș.
Ți-aș spune ce cred despre voi.
Dar tac.

FLAKE

Nu capeți nicăieri mai mult.

SHEET

Da, știu —
Mai mult nu capăt nici de la prieteni.

FLAKE

Azi, banii-s scumpi.

SHEET

Cu-atît mai scumpi, cînd îți
Lipsesc. Și că-ți lipsesc, nu știe nimeni
Mai bine decît un prieten.

FLAKE

Nu ești
În stare să-ți mai ții casa de șlepurî.

SHEET

Te pomenești, mai știi, că nu-s în stare
Nici să-mi mai țin nevasta.

FLAKE

Dacă vinzi...

SHEET

...Mă pricopsesc. Aș vrea numai să știu,
Ce zor aveți cu șlepurile mele?

FLAKE

Că trustul ar dori să te ajute,
Nu ți-a trecut prin gînd?

SHEET

Nu. Ce să mint? !
Zău, unde mi-a fost capul? Să-mi
închipui
Că voi ați vrea de avere să mă
stoarceți,
Cînd gîndul vostru e să mă-ajutați!

FLAKE

Nu ai să ieși din smîrc cu ironia.

SHEET

Nici smîrcu-n schimb n-are folos, iubite
Flake!

(Trec tacticos trei bărbați — gangste-
rul Arturo Ui, locotenentul său Ernesto
Roma și un om de pază. În trecere,
Arturo Ui îl țintește cu privirea pe
Flake, ca și cum ar aștepta ca acesta
să i se adreseze, iar Roma, privind
scena, întoarce cu răutate capul după
dînsul.)

Cine-i?

FLAKE

Gangsterul Arturo Ui —
Ca și cînd noi ți-am fi cumpărătorii!

SHEET

Părea că ține să-ți vorbească.

FLAKE

(rizînd cu teamă)

Sigur.

Ne-așine calea și ne tot propune
Să ne desfacă dînsul conopida
Cu browningul. Sînt astăzi mulți ca Ui.
Se-ntind ca riia în oraș și-l rod
La degete, la brațe, pe la gît.
De unde vin, habar nu are nimeni.
Părerea e că din vreo ocnă-adîncă.
Tot jaful ăsta, spaima, amenințarea,
Răpirile, teroarea, tot măcelul
Și-acel „Miinile sus!” și „Scape cine
poate!”

Trebuie ars.

SHEET

(il privește tăios)

Urgent. Că molipsește.

FLAKE

Ca și cînd noi ți-am fi cumpărătorii!

SHEET

(dîndu-se un pas înapoi
și contemplîndu-l)

Da. Este-o anume-asemănare.
Cu ăștia de au trecut. Nu mare, totuși.
Ceva, chiar dacă nu vizibil, aparent:
În fundul bălții, vezi adesea crengi
Verzi, mucilaginoase. Parcă-s șerpi.
Da-s crengi. Ori poate nu? Așa și tu
Aduci, să nu te superi, cu-acest Roma.
Acu', că v-am văzut pe amîndoi,
Simt că de mult mi-am dat seama
de asta,

Dar fără să-nțeleg. Mai zi o dată:
„Ca și cînd noi ți-am fi cumpărătorii!”
Parcă și vocea... Nu, mai bine zi:
„Sus miinile!” Căci, asta vrei să zici.
(Ridică miinile.)

Iată-le sus, Flake. Șlepurile luați-mi!
În schimb, hai, dați-mi un picior sau
două. Dați-mi
Mai bine două. E-un preț ceva mai bun.

FLAKE

Ești cam nebun!

SHEET

Ce-aș da să fiu nebun!

3.

Odaie dosnică în hanul lui Dogsborough.
Dogsborough și fiul lui clătesc pahare. Intră
Butcher și Flake.

DOGSBOROUGH

Veniți degeaba. Nu mă prind. Oferta
voastră
Miroase rău, ca pește-mputit.

ȚÎNĂRUL DOGSBOROUGH

Tata refuză.

BUTCHER

Las-o-atunci, bătrine !
Noi te-ntrebăm; zici nu. Bun, fie nu !

DOGSBOROUGH

Miroase. Am mai văzut eu astfel de
Depouri. Nu mă prind, nu.

TÎNĂRUL DOGSBOROUGH

Tata nu se prinde.

BUTCHER

Bun, lasă.

DOGSBOROUGH

Era să mă dezamăgiți.
Orașul nu-i castron de ciorbă, în care
Să-și vire-oricine limba. Și-apoi
Comerțul vostru-i sănătos.

BUTCHER

Eu ce zic, Flake ?
Le luați prea-n negru.

DOGSBOROUGH

A lua în negru e trădare.
Vă cam furați singuri căciula, măi
Băieți. Mă rog, ce vindeți ? Conopidă.
Păi asta-i cum ai zice carne, piine.
Și omul asta-ți cere: carne, piine
Și zarzavat. Dă-i rostbeaf fără ceapă
Ori miel fără tarhon: nu te mai calcă
Clientul niciodată ! Or fi, nu zic,
Vreunul-doi mai strîmtorați acum.
Și stau și cumpănesc mult, înainte
De a-și lua o țoală. Dar de-aici la teama
Că-crașul însuși n-ar mai fi în stare
Să-ți dea cei zece cenți pentru verdețuri,
E o distanță. Capul sus, flăcăi !

FLAKE

E bine să te-asculte omul, Dogsborough.
Îi dai curaj.

BUTCHER

Îmi pare aproape comic
Să te știm, Dogsborough, atît de ferm
În ce privește conopida. Căci n-am
Venit, ți-o spun pe șleau, fără-o
intenție.
Nu, nu-i ce crezi. Ce-a fost, a fost,
bătrine.

N-ai teamă. E ceva plăcut. Așa
Vrem cel puțin să credem, Dogsborough.
Trustul a constatat că se-mplinesc
Acum în iunie, douăzeci de ani,
De cînd - e-o viață - ne stătea aproape.
O firmă-a noastră te-avea cantinier.
Te-ai despărțit de noi, ca binelui
Orașului să te dedici. Orașul
Nu ar fi fost ce-i astăzi, fără tine.
Și-odată cu orașul, n-ar fi fost
Nici trustul conopidei ce e azi.
Mă bucur că-l crezi sănătos în fond.
Căci ieri, s-a hotărît, cu această ocazie
Festivă, drept dovadă a prețuirii

Și semn că te simțim mereu în suflet
Legat oricum de noi, să-ți oferim
Majoritatea de acțiuni a casei
De șlepură - Sheet, cu douăzeci de mii
De dolari. Nu-i nici jumătate din
Valoarea ei.

(Pune un pachet de acțiuni pe masă.)

DOGSBOROUGH

Ce-nseamnă asta, Butcher ?

BUTCHER

Să-ți spun fără ocoluri, Dogsborough:
Nu sînt, în trustul conopidei, firi
Sensibile din cale-afară. Dar
Cînd auzirăm ieri răspunsul tău
La, în sfîrșit, prosteasca noastră rugă
Pentru-mprumut - răspuns cîstit,
de treabă,
Dintr-o bucată, cum e însuși el,
Bătrînul Dogsborough - ți-o spun
cu jenă,

Se umeziră ochii multora
Din noi. „Frumoasă cale“ - zice unul;
Fii liniștit, Flake, nu spun cine - „era
Să apucăm !“ Urmă o pauză. Și-apoi
Veni în chip firesc, propunerea.

DOGSBOROUGH

Butcher și Flake, ce-ascunde asta ?

BUTCHER

Ce
S-ascundă ? E o propunere. Atît.

FLAKE

Și ni-i plăcut s-o ducem la-mplinire.
Ești prototipul cîstiei; numele
Îți e rostit ca un proverb; ești tare
Și stai aici în crîșma ta, clătînd
Nu doar paharele, nu. Tu clătești
Și inimile noastre. Și nu ești
Mai înstărit decît ți-s mușteriii.
E mișcător !

DOGSBOROUGH

Zău, nu știu ce să zic.

BUTCHER

Nu zi nimic. Ia frumusețea pachetului.
Că s-ar putea să-i facă trebuință
Și unui om cîstit. Carul cu aur
Nu bate-ades drumul cîstit. Așa-i ?
Și-apoi, mai ai un fiu: un nume bun
E, cîcă, mai de preț decît un cont
La bancă. Ei, el n-o s-o uite. Ia-l !
N-ai să ne săpunezi, sper, pentru asta.

DOGSBOROUGH

Hm ! Casa Sheet !

FLAKE

O poți vedea de-aici.

DOGSBOROUGH (la fereastră)

Am tot văzut-o douăzeci de ani.

FLAKE

Ne și gîndeam.

DOGSBOROUGH

Și Sheet ce face-acum ?

FLAKE

Deschide-o berărie.

BUTCHER

S-a făcut ?

DOGSBOROUGH

De, ce să zic, totu-i frumos și bine
Cu miorlăitul vostru. Însă șlepurii
Nu prea vād să se dea degeaba.

FLAKE

Este

Ceva la mijloc. Ține seama că
Și cele douăzeci de mii ne-ar sta
Prea bine la-ndemină, acum după
Eșecul cu-mprumutul cela.

BUTCHER

Și că

Nu ne-ar plăcea tocmai acum

să vindem

Acțiunile în plină piață...

DOGSBOROUGH

Asta

Mai sună a ceva. N-ar fi rău tîrgul.
Doar de n-ar fi legat, pînă la urmă,
Totuși, de niscai condițiuni...

FLAKE

Nici una.

DOGSBOROUGH

Și ziceți, douăzeci de mii ?

FLAKE

E prea mult ?

DOGSBOROUGH

Nu, nu. Ar fi aceeași casă-n care
Am fost cîndva birtaș de rînd. Numai
De n-ar ieși din asta o dandana...
Precis, ați renunțat la împrumut ?

FLAKE

Complet.

DOGSBOROUGH

Mai, mai să mă fi răzgîndit.
Ce zici, e ceva pentru tine, fiu-meu !
Credeam că sînteți bosumflați.

Cînd colo,

Veniți cu-așa ofertă. Iată că
Și cîntea se plătește cînd și cînd.
Așa-i cum ziceți ! Dacă mor, feciorul
Doar numele meu bun va moșteni.
Eu care am văzut atîtea rele,
Comise din nevoie !

BUTCHER

Zău, ne-ai lua

O piatră de pe inimă, dacă-ai
Primi. Căci între noi s-ar risipi
Atunci, gustul amar lăsat, știi tu,
De-acea nefericită cerere.
Și mîine, am putea, urmîndu-ți sfatul,
S-aflăm mijlocul drept, cîstit, prin care
Comerțu-ar fi-n măsură să reziste
Acestui timp mort; căci și tu, atunci,
Ai fi-n comerțul nostru, Dogsborough,
Un om din lumea conopidei. Este ?
(Dogsborough îi ia mîna.)

DOGSBOROUGH

Butcher și Flake, primesc.

TÎNĂRUL DOGSBOROUGH

Tata primește.

(Apare o inscripție: Pentru a-l cointe-
resa pe Hindenburg, președintele Reich-
ului, în nevoile lor, iuncherii îi dăru-
iesc o moșie.)

4.

Bîrou de parluri, în strada 122. Arturo UI
și locotenentul lui, Ernesto Roma, însoțit de
oameni de pază, ascultă la radio știrile
turfului. Lîngă Roma, Daisy-floarea din docuri.

ROMA

Aș vrea, Arturo, să te smulgi odată
Din bruna ta posomoreală și din
Visarea asta fără rod, de care
A și-nceput orașul să vorbească.

UI (cu amărăciune)

Vorbește, spui ? Nu mai e nimeni să
Vorbească despre mine. Orașul uită.
Vai, scurt trăiește faima. Doar două luni
De liniște. Și douăzeci de trageri
Se uită. În propriile-ți rînduri chiar !

ROMA

Băieții-au început să facă mutre
De cînd se duc biștarii. Ce-i mai rău:
Îi strică inactivitatea. Omul
Se descompune cînd împuşcă numai
La cărți de joc. Nici nu-mi mai vine-
Arturo,

Să dau pe la cartierul general.
Îmi plîng de milă toți. Îmbărbătarea
„Mîine-i dăm drumul !” mi se-oprește-n
gît
Cînd îi privesc în ochi. Aveai un plan
Promițător: racheta de legume.
De ce să nu începem ?

UI

Nu acum.

Nu, nu de jos. E încă prea devreme.

ROMA

„Devreme“, na-ți-o bună! De cînd
trustul
Te-a expediat, sînt patru luni de-atunci,
Stai și clocești. Doar planuri!

Și încercări

Cu inima-ndoită. O vizită
La trust ți-a rupt șira spinării. Și
Măruntul incident din Harpers-Bank
Cu polițiștii, îți stăruie încă-n oase.

UI

Păi, ce? Au tras!

ROMA

În aer! Ilegal.

UI

Doi martori mai puțin, și pentru-un fir
De păr, m-aflam acum la gros. Ce jude!
Nici pentru trei parale simpatie.

ROMA

Poliția nu trage cînd e vorba de
Gherete de legume. Ci de bănci.
Ia uite-Arturo. Începem ici, cu strada
A unsprezecea! Geamurile sparte,
Ceva petrol pe conopidă. Așchii
Din tot ce este mobilier. Iar noi
Ne strecurăm în jos, pînă-n a șaptea.
O zi, ori două după asta, intră-n
Tarabe, Manuele Giri, cu
Garofa roșie-n butonieră și
Promite pază. Zece la sută din
Vînzare.

UI

Nu. Întîi am eu nevoie

De pază. Înainte de-a putea
Păzi pe alții, cată eu să fiu
De jude și poliție ocrotit.
De sus atîrnă totul. Nu-am pe jude
În buzunar, cînd el mă-are în al lui.
Nu am nici drepturi. Și orice scatiu
Mă poate ciurui, cînd sparg o bancă.

ROMA

Atunci, nu ne rămîne decît planul
Lui Givola. El simte-urma de scîrnă.
Și dacă-a zis că trustul conopidei
Îi pute „ca la mama-acasă“, e sigur
Ceva. Nu-i vorbă, au circulat și zvonuri
Destule, cînd consiliul comunal
I-a-nucuiințat un împrumut la, cică,
Recomandația lui Dogsborough.
De-atunci, se susoțește una, alta,
Despre o chestie care n-ar fi cazul
Și care-n realitate — ar trebui
Să se clădească. Pe de altă parte,
Stă Dogsborough garant în chestia-asta.
Bătrînu-nvățăcel al Domnului,
Părtaş la chestii dubioase? Uite-l
Pe Ragg. E de la „Star“. Mai informat
Ca Ragg, nu-i nimenea. He! Hallo, Ted!

RAGG (un pic băut)

Aa, hallo, Roma! Hallo, Ui! Ce-i nou
La Capua?

UI

Ce vrea?

RAGG

Nimica, Ui.

Vorbeam de-un mic oraș de altădată,
În care a pierit o oaste mare,
De trîndăvie, prea multe petreceri
Și lipsă de-exercițiu.

UI

Du-te naibii!

ROMA (lui Ragg)

Nu vă ciondiți! Mai bine, zi-ne, Ted,
Ceva despre-mprumutul trustului
De conopidă.

RAGG

Ce v-a apucat?

Ori vindeți conopidă-acum? Ghicesc.
Vi s-a făcut de-un împrumut și vouă.
De ce nu-l întrebați pe Dogsborough?
Bătrînul le dă zor (imitînd pe bătrîn):

„Să se distrugă
O bransă de afaceri sănătoasă,
Doar fiindcă temporar e bintuită
De secetă?“ Nu-i ochi să stea uscat
În tot consiliul comunal. Nu-i unul
Să nu deplîngă soarta conopidei,
De parcă s-ar fi rupt din el o parte.
Dar vai, cu browningul nu-nduiozezi,
Arturo!

(Ceilalți clienți rid.)

ROMA

Nu-l zădări, Ted; omu-i fără chef.

RAGG

Te cred. Givola a și fost, se zice,
Să caute de lucru la Capone.

DAISY (foarte beată)

Minți! De Givola să nu mi-te legi!

RAGG

Aa, floarea docurilor — Daisy! Tot
Anexa soaței lui Givola-șchiopul?

(O prezintă.)

Anexa a patra — a celei de a treia
Anexe de locotenent al unei

(arată spre Ui)

Prea iute-căzătoare stele de
Mărimea a doua... O, amară soartă!

DAISY

Hei! Astupați-i botul de murdar.

RAGG

Urmașii nu-mpletesc bandiților
Curună. Gloată schimbăcioasă cată

Mereu spre noi eroi. Și-l dă uitării
Pe cel ce a fost ieri erou. Mandatul
De arestare îi îngălbenește
În prăfuite-arhive. „Oameni buni,
Nu v-am rănit eu ?” — „Cînd ?”
— „Odată !” — „Ah,
Dar rănilor s-a de mult cicatrizate !
Și cea mai mîndră cicatrice piere
Odată cu cel ce-a purtat-o !” — „Deci,
În lumea asta, unde fapta bună-i
Neluată-n seamă, nici fapta rea
Nu lasă urme ?” — „Nu !”
— „Stricăta lume !”

UI (*urlă deodată*)

Puneți-i dop la gură.

RAGG (*pălînd*)

Hei, domol

Cu presa, Ui !

(*Clienții s-au ridicat alarmați.*)

ROMA

(*il împinge pe Ragg afară*)

Hai, du-te acasă, Ted.

I-ai spus destule, hai.

RAGG

(*ieșind cu spatele, acum foarte
înfricoșat*)

Pe mai tîrziu !

(*Localul se goleşte repede.*)

ROMA (*lui Ui*)

Ești cam nervos, Arturo.

UI

Dracii ăștia

Mă iau drept un nimic.

ROMA

Că taci de-atîta

Timp, nu de alta.

* UI (*posac*)

Unde zace Giri

Cu procuristul acela de la trust ?

ROMA

Urma să fie-aici, la trei, cu dînsul.

UI

Și ce e cu Givola și Capone ?

ROMA

Nimica serios. Capone, doar,

A fost la florărie pe la el

Să ia niște coroane.

UI

Pentru cine ?

ROMA

Nu știu. Nu pentru noi.

UI

Nu-s sigur.

ROMA

Ei,

Le vezi prea-n negru astăzi. Cui ce-i pasă
De noi ?

UI

Așa-i. C-un găinaț se poartă
Mai respectuos. La cel dintîi eșec
Givola dă bir cu fugiții. Las-că
La cel dintîi succes, i-oi face socoteala.

ROMA

Giri ! (*Intră Emanuele Giri cu un in-
divid scăpătat, Bowl.*)

GIRI

Patroane, ăsta-i omul !

ROMA (*lui Bowl*)

Tu ești

În trustul conopidei, procuristul

Lui Sheet ?

BOWL

Am fost. Fost procurist, patroane.
Pin-mai acum o săptămînă, pînă
Ce javra...

GIRI

Nici chiar izul conopidei
Nu suferă...

BOWL

De Dogsborough...

UI (*repede*)

Ce e

Cu Dogsborough ?

ROMA

Ce legături ai tu

Cu Dogsborough ?

GIRI

Păi, de-aia l-am și-adus.

BOWL

El, Dogsborough, mi-a făcut vînt.

ROMA

Din casa

Lui Sheet ?

BOWL

Nu. Din a lui. Că din septembrie
Îi aparține.

ROMA

Ce ?

GIRI

Casa lui Sheet -

Acesta-i Dogsborough. Bowl a fost
martor

Cînd Butcher, de la trustul conopidei,
I-a oferit bătrînului, lui însuși,
Pachetul cu acțiuni.

UI

Și ?

BOWL

Și-i o cruntă

Rușine...

GIRI

Nu observi, patroane ?

BOWL

...ca Dogsborough să-obțină-împrumutul
Cel gras, cerut de trustul conopidei...

GIRI

...și în ascuns să stea 'ca parte-n trust !

UI

(începe să întrezărească ceva)

Aceasta-i mită ! Dumnezeule !

Păi, Dogsborough îmi are unt pe creștet.

BOWL

A mers spre conopidă împrumutul,
Dar obținut a fost prin mijlocirea
Casei de șleपुरi. Deci, prin mine. Și
De fapt, eu pentru Dogsborough-am
semnat,
Nu pentru Sheet, cum minte aparența.

GIRI

Zi că nu-i o senzație ! Dogsborough !
Această veche firmă ruginită !
Această prea din plin răspunzătoare
Și prea cinstită strângere de mână.
Moșneagu-impermeabil la corupție.

BOWL

Ce-am să i-o coc ! Să-mi facă mie vînt
Că-am fraudat, cînd el... Ce javră !

ROMA

Lasă !

Mai sînt, alături de tine și-alții
Ce spumegă de-ascultă așa ceva.
Tu ce zici, Ui ?

UI (spre Bowl)

Jură ?

GIRI

Sigur.

UI (se deschide mare)

Să nu-l pierdeți din ochi ! Hai,
vino, Roma !
Acum abia-mi miroase a afaceri !
(Iese repede, urmat de Ernesto Roma
și de oamenii de pază.)

GIRI

(îl bate pe Bowl pe umăr)

Măi Bowl, ai pus, îmi pare, în mișcare
O roată care...

BOWL

Bun. Dar comisionul...

GIRI

N-ai nici o grijă ! Îmi cunosc patronul.

(Apare o inscripție: În toamna lui 1932,
partidul și armata personală a lui
Adolf Hitler sînt gata să dea faliment
financiar și sînt amenințate de o ra-
pidă destrămare. Disperat, Hitler se
străduiește să vină la putere. Cu toate
acestea, multă vreme, nu reușește să
ajungă a vorbi cu Hindenburg.)

5.

Conacul lui Dogsborough. Dogsborough și
fiul său.

DOGSBOROUGH

Nu trebuia să accept conacul ăsta.
Că am primit aproape în dar pachetul,
Nu-i atacabil.

TÎNĂRUL DOGSBOROUGH

Absolut nu.

DOGSBOROUGH

Că-am

Umblat după împrumut, fiindcă am
simțit
Pe pielea mea, cum se destramă-n
lipsuri

O înfloritoare bransă comercială,
Nu poate fi nejust. Dar faptul că-am
Primit conacul ăsta, în credința
Că-ar trage vreun folos casa de șleपुरi,
În timp ce insistam pentru-împrumut,
Și astfel, că pe ascuns am acționat
În propriu-mi interes, a fost greșit.

TÎNĂRUL DOGSBOROUGH

Da, tată.

DOGSBOROUGH

Iar pachetul ăsta a fost
Ca peștele sărat ce-l vîră gratis
Un circiumar clientului, în coș,
Pentru ca, potolindu-și ieftin foamea,
Să-i fie sete pînă cade criță. (Pauză.)
Ancheta cu privire la depouri
Nu-mi place. Împrumutu-i consumat —
S-au înfruptat din el, și Clark,
și Butcher,
Și Flake, și Caruther. Și, din păcate,
M-am înfruptat și eu. Da' nici-un
funt de
Ciment nu-i cumpărat ! Un lucru-i
bun doar:
Că i-am făcut lui Sheet hatîrul, și
N-am pus să bată toba la încheierea
Tranzacției. Încît nu știe nimeni
Că am ceva cu casa-aia de șleपुरi.

UN SERVITOR (intră)

Vă sună de la trustul conopidei.
E domnul Butcher.

DOGSBOROUGH

Du-te tu, băiete !

(*Tînărul Dogsborough iese cu servitorul. Din depărtare se aud clopote bătînd.*)
Ce-ar mai putea să vrea și Butcher
ăsta ?

(*Privind pe fereastră afară.*)

M-au răpit plopil la moșia asta.
Și fața lucie-a apei ca argintul
'Nainte de a deveni monetă.
Și că în aer nu duhnește izul
Acrit de bere mult stătută. Brazilii
Și ei încintă ochii, mai ales
Cu virfurile lor. E-un verde cenușiu
Și prăfuit. Și-aceste trunchiuri care,
Ca pielea de vițel, se foloseau
Pe vremuri, la butoaie, drept cană,
Dar plopil au fost hotărîtori. Da,
plopil.
Azi e duminică. Hm ! Și ce pașnic
Ar răsuna bătaia clopotelor
De n-ar fi în lume atîta răutate.
Ce-ar mai putea, duminică, să vrea
Și Butcher ăsta ? Nu. Nu trebuia
Conacul să ac...

TÎNĂRUL DOGSBOROUGH

Tată, Butcher zice

Că-azi noapte s-a cerut la primărie
Să se verifice în docuri starea
Depourilor trustului. Ce-i ? Ce
Te doare, tată ?

DOGSBOROUGH

Camforul !

TÎNĂRUL DOGSBOROUGH

Poftim.

DOGSBOROUGH

Și ce vrea Butcher ?

TÎNĂRUL DOGSBOROUGH

Vrea să vină aici.

DOGSBOROUGH

Aici ? Eu nu-l primesc. Nu mă simt
bine

Cu inima. (*Se ridică. Măreț.*)

Eu n-am nimic de-a face
Cu treaba asta. Am mers șaiszeci de
ani
Pe drumul drept. O știe tot orașul.
În șoalda lor eu n-am nici-un amestec.

TÎNĂRUL DOGSBOROUGH

Da, tată. Ți-e mai bine ?

SERVITORUL (*intră*)

Un domn Ui

E-n hol. Și...

DOGSBOROUGH

Gangsterul !

SERVITORUL

Da. I-am văzut

Portretul în ziare. Zice că domnul
Clark
Din trustul conopidei l-a trimis.

DOGSBOROUGH

Să-l dai afară ! Cine l-a trimis ? Clark ?
Ce dracu' ! Îmi atîrnă-acuma gangsteri
De gît ? Vreau să-l...

(*Intră Arturo Ui și Ernesto Roma.*)

UI

Domn' Dogsborough.

DOGSBOROUGH

Afară !

ROMA

Ho, ho ! Mai copăcel ! Fără pripeală.
Azi e duminică. Nu ?

DOGSBOROUGH

Am zis : afară !

TÎNĂRUL DOGSBOROUGH

Tata a zis : afară !

ROMA

S-o mai zică

Și-a doua oară : tot n-ar fi ceva nou.

UI (*nemișcat*)

Domn' Dogsborough.

DOGSBOROUGH

Sun servitorii ! Cheamă

Poliția !

ROMA

Rămii pe loc, copile !

Că-afară sînt niște băieți, și poate
Să nu te prea-nțeleagă !

DOGSBOROUGH

Așa. Cu forța.

ROMA

O, nu cu forța — amice ! Doar un pic
de-emfază.

(*Tăcere.*)

UI

Domn' Dogsborough. Nu mă cunoașteți,
știu.

Sau, ce-i mai rău, mă știți din auzite.
Domn' Dogsborough, aveți în față-un
om

Rău cunoscut. Mi-am început cariera,
Venind din Bronx ca un șomer de rînd
În ăst oraș, acum-a-s paispe ani.

Nu pot să spun că n-am avut izbînză.
Aveam șapte băieți săraci în juru-mi,
Dar hotărîți ca mine a-și rupe halca
Din orice vită-a Domnului prea sfîntul.

Ei, bine, acu-s treizeci. Vor fi mai mulți.
Veți întreba : ce vrea Ui de la mine ?
Nu mult. Atît : să mă cunoască lumea
Așa cum sînt. Să nu mai fiu privit
Drept cavalier de-industrie, aventurier
Sau cine știe ce. (Își dreghe glasul.)

Măcar de ochii

Poliției, pe care o stimez
Dintotdeauna. De aceea vin
În fața dumneavoastră și vă rog
— Și vreau să știți, eu nu rog cu
plăcere —
Să puneți în favoarea mea, de-i cazul,
O vorbuliță la poliție.

DOGSBOROUGH (neîncercător)

Adică,

Să garantez eu pentru dumneata ?

UI

De-i cazul. Asta va depinde numai
De felul cum ieșim la socoteală
Cu negustorii de legume.

DOGSBOROUGH

Dar ce

Cați dumneata-n negoțul de legume ?

UI

Iată-ne ajunși. Sînt hotărît să-l apăr
De orice încălcări. Dacă-i nevoie,
Cu forța chiar.

DOGSBOROUGH

Dar după cîte știu,
Nu-l amenință deocamdată nimeni.

UI

Deocamdată, nu. Să zicem. Dar eu
Văd mai departe. Și-ntreb: cită vreme?
Da, cită vreme, într-un oraș ca ăsta,
Cu o poliție leneșă, coruptă,
Va fi în stare precupețul nostru,
Netulburat, să-și vîndă marfa? Oare
Biata-i gheretă nu va fi distrusă
Chiar mîine de o mină scelerată
Ce va prăda și casa lui de bani ?
N-ar prefera el, încă azi, să știe
Că-n schimbul unui fleac de

compensație,

Negoțu-i stă sub un puternic scut ?

DOGSBOROUGH

Eu cred că : nu.

UI

Aceasta-ar însemna
Că nu-și cunoaște interesul. Se
Prea poate. Micul precupeț, zelos
Dar mărginit, ades cîstit dar rar
Departat-văzător, are nevoie
De-o mină tare să-l conducă. Din
Păcate, dînsul nu cunoaște nici o
Răspundere față de trust, deși
S-ar cuveni atît să-l mulțumească.

Și-aici, domnule Dogsbrough, se-arată
Misiunea mea îndreptățită. Căci
Și trustul cată azi a fi-apărat.
În lături cu rău-platnicii ! Plătește,
Ori îți închizi taraba ! Or fi cîțiva
Mai slabi, să cadă ruinați. Asta
E-o lege-a naturii ! Mai pe scurt :
Și trustul conopidei-îmi duce lipsa.

DOGSBOROUGH

Ce-am eu cu trustul conopidei ? Cred
Că ai greșit adresa, omule,
Cu-interesantul dumitale plan.

UI

Să lăsăm asta-acum. Știți ce-au nevoie
În trust ? De niște pumni ! De cei
treizeci
De tineri hotărîți, conduși de mine.

DOGSBOROUGH

Eu nu știu dacă trustu-ar vrea în loc de
Mașini de scris, să aibă tunuri
Thompson.

Doar nu-s din trust.

UI

Om mai vorbi noi de-asta.
Veți zice : bine, treizeci de bărbați
Vor circula prin trust, încolo-neoace,
Cu arma-n mîini. Dar cine ni-i
chezașul

Că n-om păți noi înșine ceva ?
Răspunsu-i simplu : — Are puterea cel
Care plătește. Iar cel ce-mparte
Banii de lefuri sînteți dumneavoastră.
Eu să vă stau vreodată împotriva ?
Nu. Niciodată. Chiar de-aș voi-o
Și chiar de nu v-aș prețui precît
Vă prețuiesc. Vă dau cuvîntul meu !
În fond ce-s eu ? Și cîți îmi sînt
ciracii ?

Știți oare că din ei, cîțiva mai că
M-au părăsit ? Azi mai sînt douăzeci !
De-or mai fi douăzeci ! Salvați-mă,
De nu, sînt la pămînt. Sînteți dator
Ca om, să m-apărați de dușmani și
— O spun cum e — chiar de ciracii mei.
E-n joc o operă de paispe ani.
La om, în dumneavoastră fac apel !

DOGSBOROUGH

Ascultă-atunci ce va să facă omul
Din mine : chem poliția !

UI

Ați zis : poliția ?

DOGSBOROUGH

Poliția, da.

UI

Să-nsemne asta că vă
Codiți să mă-ajutați ca om ?
(Urlă) Atunci
O cer tîlharului din dumneavoastră !
Căci asta sînteți ! Vă voi compromite !

Că am dovezi! Sînteți amestec în Scandalul cu depourile din docuri, Ce stă să izbucnească! Casa lui Sheet. Cu șlepuri, sînteți dumneavoastră. Vă Previn! Să nu mă-mpingeți prea departe!

Ancheta a fost hotărîită!

DOGSBOROUGH (foarte palid)

Ea nu

Va avea loc. Amicii mei...

UI

S-au dus.

Ieri ați avut amici. Astăzi, nici unul.

Dar mîine, veți avea, în schimb, dușmani.

De-i cineva să vă salveze-s eu!

Arturo Ui! Eu!

DOGSBOROUGH

N-o să-aibă loc

Ancheta. Nimeni nu-o să-mi facă asta.

Am părul alb...

UI

Dar în afar' de păr,

Nimic nu-i alb la dumneavoastră,

Dogsborough!

Măi omule! (Încearcă să-i ia mîna)

Aibi minte! Judecă!

Lăsați-vă salvat! O vorbă doar

Să-mi spuneți, și or-cine-ar fi îl dobor,

De-ar cuteza, măcar de-un fir de păr

De-al dumneavoastră să se atingă.

Vă rog, numai o dată, Dogsborough,

O dată dați-mi ajutor. Acum!

Nu pot să mai dau ochii cu băieții

De nu mă înțeleg cu dumneavoastră.

(Plînge.)

DOGSBOROUGH

Nu. Niciodată! Să știu de bine că

Se alege praf și pulbere din mine,

Cu dumneata nu intru-n cîrdășie!

UI

S-a zis cu mine. Știu. Am patruzeci

De ani. Și ce sînt? Un nimica! Trebuie

Să îmi întindeți mina!

DOGSBOROUGH

Niciodată!

UI

Băgați de seamă! Am să vă fărîm!

DOGSBOROUGH

Atît timp însă cît oi fi în viață

N-ai să ajungi să-ți vezi potlogăria

Cu zarzavaturi împlinită.

UI (cu demnitate)

Bine,

Domn' Dogsborough. Am patruzeci de ani

Și dumneavoastră-optzeci. Ei, bun e cerul,
Am să vă supraviețuiesc. Și știu
Că în negoțul de legume tot voi
Pătrunde.

DOGSBOROUGH

Niciodată.

UI

Roma, hai

Plecăm. (Se pleacă ceremonios și părăsește cu Ernesto Roma încăperea.)

DOGSBOROUGH

O, aer! Ce mai bot! Ce bot!

Nu, n-ar fi trebuit să-accept conacul!

Dar numai asta n-or să îndrăznească

Să cerceteze! Ar fi totul pierdut!

Nu, nu. Aceasta n-or să îndrăznească.

SERVITORUL (intră)

Goodwill și Gaffles din administrația
Comunei!

(Intră Goodwill și Gaffles.)

GOODWILL

Hallo, Dogsborough!

DOGSBOROUGH

Hallo, Goodwill

Și Gaffles. Ce vești noi?

GOODWILL

Cam nu prea bune

Mă tem. N-a fost cumva Arturo Ui

Cel ce-a trecut pe lângă noi în hol?

DOGSBOROUGH (rizînd silit)

Da, în persoană. Nu-i chiar o podoabă
Intr-un conac.

GOODWILL

Nu. Nu-i chiar o podoabă!

Și-așa, ne-a-mpins un vînt nu tocmai
bun la tine.

E vorba despre trustul conopidei

Și împrumutul lui pentru depouri.

DOGSBOROUGH (scrobit)

Cu împrumutul. Ce-i cu el?

GAFFLES

Ei, ieri

La primărie, au fost cîțiva de-au zis

Că împrumutu-i — nu te minia —

Cam dubios.

DOGSBOROUGH

Cam dubios...

GOODWILL

N-ai grijă!

Majoritatea a fost indignată.

Mă mir că n-am ajuns la pîruială.

GAFFLES

„Cum ? Dubios ce face Dogsborough?“
Se tot striga. „Atunci, te pomenesti,
Si biblia-i dubioasă!“ Apoi, să fi
Văzut cum te cinstiră, Dogsborough !
Prietenii au pretins pe loc ancheta.
Văzînd atîta încredere în tine,
Au cam căzut pe bec, ici-colo, unii.
Si n-au mai vrut măcar s-audă

de-asta.

Majoritatea însă — arzînd, să nu
Îți vadă numele atins nici chiar
De boarea unei suspiciuni, striga :
„El, Dogsborough, nu-i doar un
nume, și
Nu-i doar un om, ci-o ntreagă
instituție.“
Si-așa, urlînd, s-a obținut ancheta.

DOGSBOROUGH

Ancheta.

GOODWILL

O conduce O'Casey pentru
Comună. Cei din trustul conopidei
Zic însă că împrumutu-a fost vărsat
Direct casei de șleपुरi Sheet,
contractele
Cu diferite firme constructoare
Urmînd de casa Sheet a fi încheiate.

DOGSBOROUGH

De casa Sheet.

GOODWILL

Cel mai bun lucru ar fi
Să-nsărcinezi tu însuși pe un om,
De bună reputație și neutru,
În care-ai tu încredere și care
Să-ncerce-a descurca aceste ițe
Întunecate.

DOGSBOROUGH

Sigur.

GAFFLES

Bun. Așa

E-n regulă. Și-acu, hai de ne-arată
Faimoasa-ți reședință, Dogsborough.
S-avem ce povesti !

DOGSBOROUGH

Da.

GOODWILL

Linște

Și toaca ! Tot ce-ți poți dori !

Scenă din spectacolul „Ascensiunea
lui Arturo Ui poate fi oprită“, pre-
zentat de Berliner Ensemble : Arturo
Ui luînd lecții de ținută și de dic-
țiune de la un bătrîn actor de pro-
vince





GAFFLES (rîzînd)

Și-ncolo

Cu-orice depou!

DOGSBOROUGH

Un om! Va fi acolo!

(Ies toți, încet, afară.)

(Apare o inscripție: În ianuarie 1930, președintele Reichului, Hindenburg, refuză în câteva rînduri să dea lui Hitler postul de cancelar al Reichului. Între acestea are a se teme de apropierea amenințătoare a scandalului legat de ancheta privitoare la așa-zisul „ajutor răsăritean“. Pe deasupra, el mai încasase banii statului pentru moșia Neudeck ce-i fusese dată în dar, și pe care-i deturnase.)

6.

Primăria. Butcher, Flake, Clark, Mulberry, Caruther. În fața lor, lingă Dogsborough — alb ca varul — O'Casey, Gaffles și Goodwill. Presa.

BUTCHER (încet)

Cam zăbovește.

MULBERRY

Va veni cu Sheet.

Nu s-or fi înțeles. Întreaga noapte
Cred c-au tratat. Sheet trebuie să-afirme

Că mai posedă casa.

CARUTHER

Nu-l așteaptă

Pe Sheet plăcinte calde-aici, de vine
Să ne arate că-i el ticălosul.

FLAKE

Sheet n-o să se-nvoiască.

CLARK

Trebuie.

FLAKE

De ce să ia asupra lui cinci ani
De pușcărie?

CLARK

Pentru un teanc de bani
Și pentru Mabel Sheet, cu luxul ei. Mai e

Nebun și astăzi după dînsa. Ai
Să vezi că se-nvoiește. Pușcărie,
N-ai grijă, n-o să vadă. Dogsborough
Va aranja el asta.
(Se aud țipînd vinzătorii de ziare. Un reporter intră cu o foaie.)

GAFFLES

Sheet e mort.

A fost găsit mort. Avea
În vestă un bilet de drum spre Frisco.

BUTCHER

Sheet mort?

O'CASEY (citește)

Ucis.

MULBERRY

O!

FLAKE (încet)

Vezi? Nu s-a-nvoit.

GAFFLES

Ce-i, Dogsborough? Ce e? Ți-e rău?

DOGSBOROUGH (în silă)

Nu. Trece.

O'CASEY

Moartea lui Sheet...

CLARK

Neașteptata moarte
a lui Sheet, bietul, este-aproape
o cange

Înfipță în anchetă...

O'CASEY

Da, desigur:

Ce e neașteptat îți vine-adeea
Pe așteptate. Adeseori aștepți
Ceva neașteptat. Așa e-n viață.
Cu gînd curat mă aflu-n fața voastră
Și sper, la întrebările ce-oi pune,
Să nu fiți nevoiți a mă trimite
La Sheet, după răspuns. Căci de
azi-noapte
Sheet a muțit, cum văd în foaia asta.

MULBERRY

Cum? În definitiv, ați acordat
Casei de șlepuri împrumutul, nu?

O'CASEY

Așa-i. Dar: cine e casa de șlepuri?

FLAKE (încet)

Nostimă chestie. Țasta-o să mai scoată
Ceva din mîneacă.

CLARK (la fel)

Ce să mai scoată?

O'CASEY

Ce, Dogsborough? Ți-e rău? Ori aeru-i
Închis? (Celorlalți)

Vreau doar să spun că s-ar putea
Bîrfi: că Sheet e nevoit acum,
Odată cu lopețile de lut,
Să ia asupra-și și beleaua asta
De-aici. Presimt...

CLARK

Eu zic, O'Casey, că
Mai bine-ar fi să nu presimți prea
multe.
Sînt doar la noi legi împotriva birfii.

MULBERRY

Ce vă-ncurcați în vorbe? Am auzit
Că Dogsborough a însărcinat un om
Să deslușească toate. Să așteptăm
Să vină omul!

O'CASEY

Văd că zăbovește.
Și dacă vine, sper să ne vorbească
Nu numai despre Sheet.

FLAKE

Sperăm să spună
Ce e, nu altceva.

O'CASEY

E deci, un om
De-onoare? N-ar fi rău. Totu-ar putea
Fi lămurit, căci Sheet s-a stins abia
Azi-noapte. Bine. Vreau să sper
(lui Dogsborough)
că-i om
De omenie omul ce-ai ales.

CLARK (tăios)

E-acela care e. Îți place? Uite-l.
(Intră Arturo Ui și Ernesto, însoțiți
de oameni de pază.)

UI

Hallo, Clark! Hallo, Dogsborough!
Hallo!

CLARK

Hallo, Ui!

UI

Ei, ce vor să le comunic?

O'CASEY (lui Dogsborough)
Asta ți-e omul?

CLARK

Da. Și ce? Nu-i bun?

GOODWILL

Păi, Dogsborough...

O'CASEY

(presei, care dă semne de neliniște)
Tăcere!

UN REPORTER

Asta-i Ui!

(Risete. O'Casey face liniște. Apoi
măsoară pe oamenii de pază.)

O'CASEY

Aceștia ce-s?

UI

Prieteni.

O'CASEY (lui Roma)

Dumneata?

UI

E procuristul meu, Ernesto Roma.

GAFFLES

Stop. Spune, Dogsborough, s-o luăm
de bună?
(Dogsborough tace.)

O'CASEY

Deci, după cum ne lasă să-nțelegem
Tăcerea grăitoare a domnului
Dogsborough, dumneata, domnule Ui,
Deții încrederea domniei-sale
Și ne-o soliciți pe a noastră. Bine.
La cine-s, așadar, contractele?

UI

Contracte? Ce fel de contracte?

CLARK

(in timp ce O'Casey se uită la
Goodwill)

Cele

Ce pare-a fi încheiat casa de șleपुरi
Cu anumite firme constructoare
Pentru-a zidi depourile-n docuri.

UI

Habar n-am de contracte.

O'CASEY

Nu?

CLARK

Socoți

Că nici nu sînt?

O'CASEY (repede)

Cu Sheet ai stat de vorbă?
UI (dînd din cap)

Nu.

CLARK

A, nici n-ai vorbit cu Sheet?

UI (cu patos)

Cel ce

Susține c-am vorbit cu Sheet, vă minte.

O'CASEY

Credeam că ai studiat chestiunea, Ui,
Cum ți-a cerut-o Dogsborough.

UI

Păi, asta

Am și făcut.

O'CASEY

Și a dat roade studiul?

UI

Desigur. Nu a fost ușor să dau
De adevăr. Iar adevăru-acesta

Nu-i prea plăcut. Cînd domnul
Dogsborough
M-a invitat s-aduc lumină și —
În interesu-orașului — să aflu
Ce s-a ales din banii-astei comune,
Strînși din paraua noastră de
contribuabili
Și-ncredințați apoi casei de șleपुरи,
A trebuit cu groază să constat
C-au fost sfeterisiți. E punctul unu.
Ei, cine-anume i-a sfeterisit?
E punctul doi. Am cercetat și asta,
Iar vinovatul, din păcate...

O'CASEY

Cine-i ?

UI

Sheet.

O'CASEY

Vai ! Tăcutul Sheet, cu care n-ai
vorbit ?

UI

Ce vă uitați așa ? Îl cheamă Sheet
Pe vinovat.

CLARK

Păi, Sheet e mort. Nu știi ?

UI

E mort ? Am fost la Cicero azi-noapte.
De-aia nu știu. Am fost cu Roma.
(Pauză.)

ROMA

Știi că-are haz ? Ce credeți,
e-o-ntîmplare
Că toc... ?

UI

Nu-i întîmplare, domnii mei.
Căci sinuciderea lui Sheet e-urmarea
Crimei lui Sheet. E o monstruozitate !

O'CASEY

Atît : că n-a fost sinucidere.

UI

Dar ce ? Firește, azi-noapte-am fost
cu Roma
La Cicero, și nu știm, deci, nimic.
Un lucru însă știu și-mi este clar :
Că Sheet, un om de-onoare-n aparență,
A fost un gangster.

O'CASEY

Înțeleg, Ui. Nu știi
Nici un cuvînt prea dur pentru-acest
Sheet,

Căruia astă-noapte, altceva
I-a fost prea dur. Tu ce zici,
Dogsborough ?

DOGSBOROUGH

Eu ?

BUTCHER (tăios)
Ce-i cu Dogsborough ?

O'CASEY

Aceasta e :

Cum înțeleg pe domnul Ui — și cred
Că-l înțeleg prea bine — a fost o casă
De șleपुरи care-a obținut bănetul
Și l-a defraudat. Se pune-acum
O întrebare doar : cine e casa ?
Aud că-i zice Sheet. Dar ce-i un
nume ?

Noi vrem să știm cui i-a aparținut,
Nu cum o cheamă. Aparținea lui
Sheet chiar ?
Sheet, fără-ndoială, că ne-ar spune-o.
Dar Sheet, în ce-l privește, tace mîlc.
Din clipa-n care domnul Ui a fost
La Cicero. Nu-i oare cu puțință
Ca totuși să fi fost alt proprietar,
Atunci cînd s-a comis înșelăciunea ?
Tu ce zici, Dogsborough ?

DOGSBOROUGH

Eu ?

O'CASEY

Da. Se poate
Să fi fost tu-n birou la Sheet, cînd
tocmai
Se — hai să zicem — nu se-ncheia
Acolo, vreun contract ?

GOODWILL

O'Casey !

GAFFLES (lui O'Casey)

Cum,
Dogsborough ? Ce-ți trece prin minte ?

DOGSBOROUGH

Eu...

O'CASEY

Și mai-nainte, la consiliu, cînd
Ne povesteai că-o duce greu negoțul
Cu conopidă, și că-ar trebui
Să i se acorde-un împrumut, vorbeai
Din proprie experiență ?

BUTCHER

Ce e asta ?
Ori nu vedeți că omului i-e rău ?

CARUTHER

Un om bătrîn !

FLAKE

Măcar părul lui alb
S-ar cuveni să vă deschidă ochii
Că-n el nimica rău nu poate zace.

ROMA

Eu zic : dovezi !

O'CASEY

Iar cât despre dovezi...

UI

Vă rog tăcere! Ordine, prieteni!

GAFFLES (tare)

Vorbește, pentru Dumnezeu,

Dogsborough!

UN OM DE PAZĂ (urlă brusc)

Șeful vrea liniște! Tăcere!

UI

Dacă-mi

Ingăduiți să spun ce simt acum,

În clipa asta — rușinoasă clipă:

E insultat un om bătrîn și-n juru-i

Prietenii lui tac — atunci aflați:

Mă-ncred, domnule Dogsborough, în

cinstea

Domniei-voastre. Așa arată chipul

Vinovăției — vă-ntreb? Țtia-s ochii

Unui bărbat ce umblă să înșele?

Ori, ce e alb nu mai e alb aici?

Iar negrul încetează-a mai fi negru?

Rău am ajuns, de am ajuns aici.

CLARK

Să-nvinuiești un om imaculat,

De mituire?

O'CASEY

Ba mai mult: de fraudă!

Căci eu susțin că prea cețoasă casă

De care-am auzit atâtea rele

Pe cînd era lui Sheet atribuită,

Apartinea de fapt lui Dogsborough

În vremea împrumutului.

MULBERRY

Minciună!

GAFFLES

Dau capul pentru Dogsborough!

O, cheamă

Întreg orașul! Și găsește unul

Măcar, care să-l ponegrească!

UN REPORTER

(altuia, care tocmai a intrat)

Tocmai

E Dogsborough-acuzat.

CELĂLALT REPORTER

Dogsborough, zici?

De ce nu Abraham Lincoln?

MULBERRY și FLAKE

Martori, martori!

O'CASEY

A, martori? Martori vreți? Ei, Smith,

cum stăm

Cu martorul? E-aici? Văd c-a venit.

(Unul din oamenii lui a trecut la ușă

și i-a făcut un semn. Toți au privirile

ățintite spre ușă. O scurtă pauză. Apoi

se aud împușcături și zgomot. Mare neliniște. Reporterii fug afară.)

REPORTERII

În fața porții. Cu o mitralieră.

— Cum se numește, O'Casey, martorul?

— E lată. — Hallo, Ui!

O'CASEY (mergînd spre ușă)

Bowl. (Strigă afară.)

Înăuntru!

OAMENII DIN TRUSTUL CONOPIDEI

Ce s-a-ntîmplat? — L-au împușcat pe unul

Pe scară. — Ei, drăcie!

BUTCHER (lui Ui)

Ui, mai mult

Scandal? Ne-am despărțit, să știi. de-o fi

Să se întîmple...

UI

Cum?

O'CASEY

Aici, 'năuntru!

(Cîțiva polițiști aduc un corp înăuntru.)

E Bowl. Mi-e tare teamă, domnii mei,

Că martorul meu nu mai e în stare

Să fie-interogat.

(Iese repede. Polițiștii au așezat cada-
vrul lui Bowl într-un colț.)

DOGSBOROUGH

Hai, Gaffles, ia-mă

De-aici.

(Gaffles iese, trecînd pe lîngă el fără a-i răspunde.)

UI

(cu mîna întinsă spre Dogsborough)

Te felicit, Dogsborough!

— Îmi place

Să fie totul clar. Oricum aș face.

(Apare o inscripție: Cînd cancelarul

Reichului, generalul Schleicher, a a-

menințat că va da pe față fraudele

comise cu banii destinați „ajutorului

răsăritean“, precum și deturnarea im-

pozitelor, Hindenburg a predat la 30

ianuarie 1933 lui Hitler puterea. An-

cheta întreprinsă a fost anulată.)

7.

Mammoth-Hotel. Suita lui Ui. Doi oameni

de pază aduc în fața lui Ui un actor zdren-

țaros. În fund, Givola.

PRIMUL OM DE PAZĂ

E un actor, patroane. Nu-i înarmat.

AL DOILEA OM DE PAZĂ

E și prea pe geantă să-și ia un browning. Da-i sătul, că poate declama, acolo, la circiumă când sînt sătui clienții. E un clasicanist.

UI

Bine. Ascultă, șefule: mi s-a dat a înțelege că felul meu de a vorbi ar lăsa de dorit. Dar n-o să am încotro, o să vină o ocazie ori alta, mai ales cînd s-o lăsa cu politică, și o să trebuie să zic o vorbă, două, ca să-mi expun părerile. De-aia vreau să iau niște lecții. Și de ținută.

ACTORUL

Da, cum să nu.

UI

Veniți cu oglinda! (*Un om din pază aduce și așază în față o mare oglindă de toaletă.*) Întîi de toate, mersul. Vouă, cum vă e mersul, acolo-n teatru sau la operă?

ACTORUL

Vă înțeleg. Vă gîndiți la stilul cel mare. Iuliu Cezar, Hamlet, Romeo, piesele lui Shakespeare. Ați dat, domnule Ui, de omul potrivit. Zece minute, și bătrînul Mahonney vă învață demarșa clasică. În fața dumneavoastră, domnilor, stă un caz tragic. Sînt o ruină din cauza lui Shakespeare. Poet englez. Aș fi putut să joc astăzi pe Broadway, de n-ar exista Shakespeare. Asta-i: tragedia unui caracter. „Nu juca Shakespeare, Mahonney, cînd joci Ibsen! Uită-te, domnule, la calendar! Sîntem în 1912!” — „Arta, domnule, nu cunoaște calendar!” zic eu, „eu fac artă!” Ei, ce să-i faci?

GIVOLA

Mi se pare, patroane, că ai căzut pe mîini proaste. E cam *passé*.

UI

O să vedem. Ia mișcă-te așa, încolo-ncoace, ca la Shakespeare ăsta. (*Actorul se mișcă încolo-ncoace.*) Bine!

GIVOLA

Doar n-ai să poți să apari cu mersul ăsta în fața precepușilor! E nefiresc!

UI

Ce-i aia nefiresc? Nimeni nu e azi firesc. Cînd merg, vreau să se bage de seamă că merg. (*Copiază mersul actorului.*)

ACTORUL

Capul înapoi. (*Ui dă capul înapoi.*) Piciorul atinge podeaua mai întîi cu

vîrful. (*Ui atinge podeaua, mai întîi, cu vîrful picioarelor.*) Bine. Excelent. Aveți un talent înnăscut. Numai cu brațele mai e ceva. Cam țepene. O clipă. Cel mai bine ar fi să le așezați, așa laolaltă, în față, în dreptul părții rușinoase. (*Ui își pune mîinile, în timpul mersului, în fața sexului.*) Nu-i rău. Neafectat și totuși voit. Dar capul, mai înapoi. Așa, cred, domnule Ui, că mersul e în ordine pentru scopurile dumneavoastră. Ați mai dorit ceva?

UI

Cum să stau în fața lumii.

GIVOLA

Pune-ți doi vlăjgani tineri în spate și ai să stai la perfecție.

UI

Prostie. Cînd stau, vreau ca lumea să se uite nu la doi vlăjgani care-mi sînt în spate, ci la mine. Corecteză-mă. (*Ia o atitudine, cu brațele la piept.*)

ACTORUL

Se poate și așa. Dar e comun. Dumneavoastră, domnule Ui, nu doriți să arătați ca un bărbier oarecare. Încrucișați brațele astfel. (*Îi pune brațele așa fel, unul peste celălalt, încît rămîne vizibil dosul palmelor, acestea fiind așezate pe brațul superior.*) O schimbare mărunță, dar deosebirea e puternică. Comparați, domnule Ui, în oglindă. (*Ui probează noua ținută a brațelor, în oglindă.*)

UI

E bine.

GIVOLA

Și de ce acestea? Numai Să fii pe plac gomoșilor din trust?

UI

Te cred că nu. Firește, e pentru omul De rînd. De ce-ți inchipui tu, de pildă, Că Clark acesta de la trust se-arată Atît de țănoș? Nu pentru-ai lui! Căci pentru cei de-o seamă, îi ajunge Cît are-n bancă. Întocmai cum băieții, Cînd este cazu-mi fac rost mie de Autoritatea cuvenită, Clark Se arată țănoș pentru lumea simplă. Așa și eu!

GIVOLA

Dar poate să se spună: Că nu prea pare natural. Sînt și unii Mai dificili.

UI

Sînt și din ăștia, sigur. Atît, că nu e vorba ce anume

Gîndește prea deșteptu-ori prea
vicleanu'.
Ci-i vorba cum îl vede pe stăpîn
Un om de rînd. Destul !

GIVOLA

Oricum, stăpînul
Expus ca-n galantar ? N-ar fi,
patroane,
Mai bine să apară curajos
Cu vinătăi la ochi, sumes la mîneci ?

UI

Pentru asta-l am pe Dogsborough
bătrînul.

GIVOLA

L-au cam trecut ceva sudori, îmi pare.
Mai e înregistrată la „activ”,
Nu-i vorbă, această piesă de muzeu.
Dar de expus, o cam expun cu greu.
Probabil pentru că nu-i chiar așa
De veritabilă...
Așa se-ntîmplă cu biblia din casă,
Pe care nimeni nu o mai deschide
De cînd, în cerc intim, odată răsfoită
Au dat, printre cînstitele vechi pagini,
Peste o ploșniță uscată. Dar
Firește, pentru trustul conopidei
Mai poate fi destul de bună.

UI

Pe cine să-l respecti, eu hotărâsc.

GIVOLA

Am înțeles, patroane. N-am nimic
Cu Dogsborough ! Mai poate fi util.
Nici chiar la primărie nu-l doboară,
C-ar fi prea mare crahul.

UI

Acum, șezutul.

ACTORUL

Cum se șade ! Aceasta e, aș zice,
partea cea mai grea, domnule Ui.
Sînt oameni care știu să meargă, sînt
oameni care știu să stea, dar unde-s
cei ce știu să șadă ? Luați un scaun
cu spetează, domnule Ui. Și acum re-
zemați-vă. Mîinile pe coapse, paralel
cu burta. Coatele, departe de corp. Cît
timp puteți ședea așa, domnule Ui ?

UI

Oricît de mult.

ACTORUL

Atunci, e totu-n ordine, domnule Ui.

GIVOLA

N-ar fi, patroane, rău, ca moștenirea
Lui Dogsborough s-o lași scumpului
Giri ?

El c brodește și fără popor
Cu popularitatea. De-i nevoie
Se face vesel și mi-ți rîde-n hohot

Că se desprinde stucul din tavan.
Și chiar cînd nu-i nevoie. Bunăoară,
Cînd tu, fecior al Bronxului, cum ești
Cu-adevărat, vorbești despre cei șapte
Și hotărîți băieți...

UI

Ei ? Rîde-atunci ?

GIVOLA

Că se desprinde stucul din tavan. Dar
Lui să nu-i spui nimic, că iarăși zice
Că am pică pe el. Dezvăț-l mai
degrabă

S-adune pălării.

UI

Ce pălării ?

GIVOLA

Păi, pălăriile celor pe care
Îi culcă cu pistolul. Pe deasupra,
Să le și porți în public. E scirbos !

UI

Eu nu string calului gonaș zăbala.
Nu iau în seamă micile păcate
Celor ce conlucrează lingă mine
(Actorului.)
Să trecem la vorbire ! Hai, recită-mi !

ACTORUL

Shakespeare. Nimic altceva. Cezar.
Eroul antic. (Scoate o cârtică din bu-
zunar.) Ce părere aveți de cuvîntarea
lui Antoniu ? În fața sicriului lui
Cezar. Împotriva lui Brutus. Condu-
cător al asasinilor. Model de cuvîntare
pentru popor ; foarte celebră. Am jucat
pe Antoniu în 1908, la Zenith. Tocmai
ce vî trebuie, domnule Ui. (La atitu-
dine și recită, vers cu vers, cuvîntarea
lui Antoniu.)

Prieteni, cetățeni, romani, plecați
urechea !

(Ui îl înghină, urmărind din cârtică,
îndreptat cînd și cînd de către actor.
În fond, își păstrează însă glasul greoi
și răgușit.)

Cezar e mort. Eu am venit aici
Pe Cezar să-l îngrop, nu să-l slăvesc.
Ce-i rău, în fața omului, trăiește
Și după el. Ce-i bun, se-ngroapă-adeșea
Cu dînsu-odată. Așa-i cu Cezar ! Brutus
Prea-vrednicul, v-a-ncredințat azi :

Cezar

A fost un despot. E-o greșeală cruntă
Pe care crunt a și plătit-o Cezar.

UI (singur, mai departe)

Venii-aici, în fața raclei lui,
Să vă vorbesc. Mi-a-ngăduit-o Brutus
(Căci Brutus este un bărbat cînstit
Cum sînt și ceilalți toți, bărbați cînstiți.)
Mi-a fost prieten, drept și credincios.
Dar, zice Brutus, Cezar a fost despot.

Și Brutus este un bărbat cinstit.
A dus la Roma, mii de prizonieri
Și-umpluse vistieria Romei cu
Bănet strîns din răscumpărări. Să fie
Așa ceva, faptă de despot, oare?
Ne-ndoiș — omul sărac din Roma
De i-ar fi spus-o — Cezar ar fi plîns.
Despoții-au inima de piatră? Poate!
Dar, după Brutus, Cezar a fost despot.
Și Brutus este un bărbat cinstit.
Ați fost de față cînd, la Lupercalii
L-am îmbiat de trei ori cu coroana
De rege, iar el a respins-o. Fost-a
Aceasta, fapta unui despot? Nu?
Dar Brutus zice că a fost un despot.
Iar el e, sigur, un bărbat cinstit.
Eu nu vorbesc ca să-l înfrunt pe

Brutus.
Ci sînt aici să spun ceea ce știu.
Cîndva l-ați îndrăgit — și-aveați temeii!
V-oprește-acuma vreun temei să-l
plîngeți?

(În timpul ultimelor versuri, coboară încet, cortina. Apare o inscripție: După cum se spune, Hitler a luat lecții de declamație și de ținută nobilă de la actorul provincial Basil.)

8.

Biroul trustului conopidei, Arturo Ui, Ernesto Roma, Giuseppe Givola. Emanuele Giri și oameni de pază O ceată de mici precupeți sînt numai urechi la spusele lui Ui. Pe stradă, lîngă Ui, șade bolnav, bătrînul Dogsborough în fund, Clark.

UI (*urlînd*)

„Omor! Măcel! Bun plac! Șantaje!
Jaf!
În plină stradă, pocnete de pușcă!
Bărbați ce-și văd cuminți de treaba lor
Și pașnici cetățeni ce intră-n primărie
S-aducă mărturii, uciși în plină zi!
Vă-ntreb: ce face-n fața-acestor fapte,
Conducerea orașului? Nimic.
Ar trebui, mai știți, ca oamenii cinstiți
Să plănuiască afaceri tenebroase,
Celor cinstiți să le ciuntească cinstea,
Decît să intervină.

GIVOLA

Auziți!

UI

Pe scurt, domnește haosul. Căci dacă
Oricine poate face orice vrea
Și orișice-i inspiră egoismul,
Înseamnă că se-nfruntă toți cu toții,
Că, deci, ne stăpînește haosul.
Cînd îmi țin pașnic chioșcul cu
verdețuri
Ori îmi conduc, să zicem, camionul

Cu conopidă, ori mai știu eu ce,
Și-un altul dă năvală peste mine
În chioșc: „Mîinile sus!“ Sau trage-n

roți
Cu browningul, ca să rămîn pe geantă,
Nu poți avea o viață liniștită.
Dar dacă știu că oamenii-s așa,
Nu mielusei blajini, sînt nevoie
Să fac ceva, să nu mă năvălească
Și mîinile să nu-mi mai țin, tot la
Cheremul orișicărui, ridicate,
Ci să le pot utiliza, să zicem,
La număratul castraveților
Sau ce mai știu eu. Căci acesta-i omul.
De bună voie, omul n-o să pună
Deoparte revolverul. Poate, fiindcă
E mai frumos așa, ori poate, fiindcă
Anume demagogi i-ar lăuda
La primărie. Dacă nu-mpușc eu,
Împușcă celălalt. E logic. Dar
Ce-i de făcut atunci, vă-ntrebați.
Am să vă spun. Da'ntii de toate-un

lucru:
Așa ca pînă-acuma, nu mai merge.
Să stai, să lîncezești la casă și
Să sperii că o să fie-odată bine
Iar pe deasupra, între voi, să fiți
Împrăstiați și dezbinați și fără
O pază bună să vă ocrotească,
Să stați neputincioși, de aceea, în fața
Oricărui gangster, asta nu mai poate
Să meargă. Avem nevoie-în

consecință,
În primul rînd de unitate. Al doilea:
De jertfă. Cum? Parcă v-aud că
ziceți:
Noi, jertfă? Pentru pază să dăm bani?
Treizeci la sută, taxă de protecție?
Nu, nu; nu vrem. Ni-i banul prea

aproape.
De-am avea pază gratuit, mai va!
Ei bine, scumpii mei zarzavagii,
Nu-i chiar așa de simplu. Pe de
gratis
Ai numai moartea. Orice altceva
Te costă bani. Și paza costă deci.
Și liniștea. Și siguranța ta.
Și pacea. Asta-i viață. Așa fiind
Și, pentru că în veci nu va fi altfel,
Eu și cîțiva pe care îi vedeți
Aici de față — afară mai sînt și-alții —
Am hotărît să vă-njghebăm noi paza.

(Giri și Roma aplaudă.)

Ca să puteți vedea însă că totul
Urmează a se face pe-un temei
Negustoresc, iată-l pe domnul Clark,
Din firma Clark-vînzări en gros, pe
care
Desigur îl cunoașteți foarte bine.
(Roma îl trage pe Clark în față. Cîțiva precupeți aplaudă.)

GIVOLA

Îngăduiți, în numele-adunării,
Să vă spun bun sosit, domnule Clark.
Că trustul conopidei intervine
Pentru ideea lui Arturo Ui
Nu poate decât să vă onoreze.
Vă mulțumim, domnule Clark.

CLARK

Noi cei

Din trustul conopidei, doamnelor
Și domnii mei, vedem cu-ngrijorare,
Cum tot mai anevoie vă desfăceți
Legumele. Se zice: sînt prea scumpe ?
De ce sînt scumpe ? Fiindcă-

ambalatorii

Și-ncărcătorii și șoferii noștri
Cer și tot cer mai mult. Aici e cazul
Să ni se aducă ordinea pe care o
Dorește domnul Ui și-ai lui prieteni.

PRIMUL PRECUPET

Dar dacă omul simplu-are venituri
Mai mici și tot mai mici, atuncea cine
Ne cumpără legumele ?

UI

Întrebarea

E foarte îndreptățită. Am să răspund:
Pe muncitor, îți place ori nu-ți place,
Din lumea noastră de-astăzi, nu-l

mai poți

Exclude. Nici ca mușteriu măcar.
Am spus-o sus și tare, întotdeauna,
Că munca-onestă nu dezonoarează
Ci că e constructivă și c-aduce
Profituri. Prin aceasta-i necesară.
Oricare muncitor, luat în parte,
Se bucură de simpatia mea.

Doar cînd se înhăitează și-și permite
Să-și vîre nasu-unde nu-l taie capul,
De pildă, cum se storce profituri și
Așa și mai departe, zic: stai, frate !
Să ne-nțelegem: tu ești muncitor,
Aceasta vrea să zică să muncești.
De-mi vii însă cu greve și-ncetezi
Să mai muncești, nu mai ești muncitor
Ci-un element primejdios și-atunci
Te-inhaț ! (Clark aplaudă.)

Dar pentru a vedea mai mult
Că toate urmează să aibă loc cîstit,
Pe-ncredere, se află aci de față
Un om, ce pentru toți din noi, pot

spune,

Slujește drept model de-naltă cinste
Și de integritate: domnul Dogsborough.
(Precupeții aplaudă ceva mai tare.)
Mă simt profund dator, în clipa asta,
Să vă aduc, domnule Dogsborough,
Prinos de mulțumire. Providența,
Ea ne-a legat. Nu am să uit vreodată
Că-un om ca dumneavoastră m-a ales
Pe mine, tînărul, simplul fecior
Al Bronxului, să-i fiu prieten, ba

Pot zice chiar, drept fiu că m-a ales.
(Prinde mina moliu atîrnîndă a lui
Dogsborough și o scutură.)

GIVOLA (cu jumătate de voce)

Emoționantă clipă: fiu și tată !

GIRI (trece în față)

Vedeți, măi lume, șeful ne vorbește
Din inimă ! Zăresc în ochii voștri
Niscai nedumeriri. Hai, întrebați !
Și fără frică ! Nu-nghițim pe nimeni
Dacă nu ne-ntărită. Vi-o spun verde:
Nu-mi place vorbăria, mai ales
Nu sufăr cîrcoteala stearpă care
Se-agață de orice și nu-i mai lasă
Un fir de păr întreg, și care plină
De ahuri și de însă, la nimic
Nu duce. În schimb, propuneri pozitive
Cum am putea să facem ceea ce
Ar trebui să facem, în sfîrșit,
Așa ceva, primim cu bucurie !
Hai, ciripiți ! (Precupeții nu se mișcă.)

GIVOLA

Și nu ne menajați !

Cred că mă știți pe mine și că-mi
știți
Și florăria mea.

UN OM DE PAZĂ

Hurra, Givola !

GIVOLA

Vreți așadar s-aveți o pază, ori vreți
Măceluri, jafuri, bunul plac, șantaj,
Omor ? Pe scurt, să fie, vreți, de rău ?

PRIMUL PRECUPET

Am dus-o pînă-acum destul de calm.
În prăvălia mea, n-au fost scandaluri.

AL DOILEA PRECUPET

Nici în a mea.

AL TREILEA PRECUPET

Nici în a mea.

GIVOLA

Ciudad !

AL DOILEA PRECUPET

E drept, am auzit că în negoțul
Cu băuturi spirtoase a fost deunăzi,
Ceva ce-aduce cu cele descrise
De domnul Ui; c-au fost făcute
tîndări
Paharele și s-a vărsat alcoolul
Acolo unde n-au vrut să plătească
Taxa de pază. Slavă Domnului,
Negoțul de legume însă-a fost
Lăsat în bună pace pînă astăzi.

ROMA

Și-uciderea lui Sheet? Moartea lui Bowl?

Acestea-s bună pace?

AL DOILEA PRECUPET

Au acestea

Cumva, domnule Roma, de-a face
Cu conopida?

ROMA

Nu. Vă rog, o clipă.

(Roma se întreprinde cu Ui, care, după marea lui cuvîntare, șade sleit de puteri și indiferent. După cîteva cuvinte, îi face semn lui Giri să se apropie. Ia parte și Givola la o aprinsă conversație pe șoptite. Apoi, Giri face semn unui om de pază să iese repede cu el, afară.)

GIVOLA

Stimată adunare! Tocmai aflu
Că o femeie necăjită-l roagă
Pe domnul Ui, să asculte-n fața
Acestei adunări cîteva vorbe
De mulțumire.

(Se duce în fund și conduce o persoană fardată și țipător îmbrăcată
— Daisy din docuri — care vine, ținînd de mîna o fetiță. Cei trei se înfățișează
lui Ui, care s-a ridicat.)

Vorbiți, doamnă Bowl. (Precupeților)
Aud că-i doamna Bowl, recenta
văduvă

A lui Bowl, procurist al trustului
De conopidă, care ieri, în timp
Ce se grăbea, cu simțul datoriei,
La primărie, a fost ucis de-o mîna
Necunoscută. Doamnă Bowl!

DAISY DIN DOCURI

În marea durere care m-a lovit,
prin nerușinatul omor săvîrșit asupra
bietului meu soț, în timp ce se ducea
la primărie să-și îplinească cetățenește
datoria, aș vrea, domnule Ui,
să-mi exprim mulțumirea mea profundă.
Pentru florile pe care mi le-ați
trimis, mie și fetiței mele în vîrstă
de șase ani, căreia i-a fost răpit părintele.
(Adunării) Domnilor, nu sînt
decît o amărită văduvă, dar îndrăznesc
să spun că fără domnul Ui aș fi
astăzi pe drumuri, o spun oricînd, cu
tărie. Fetița mea, în vîrstă de cinci
ani, și eu, nu o să vi-o uităm, domnule
Ui, niciodată. (Ui întinde lui Daisy
mîna și pune copilului mîna sub
bărbie.)

GIVOLA

Bravo!

(Prin adunare, intră în diagonală Giri
cu pălăria lui Bowl pe cap, urmat de
cîțiva gangsteri care au cu ei bidoane
cu petrol. Aceștia își taie drum spre
ieșire.)

UI

Primește condoleanțe, doamnă Bowl.
Această neobrăzată, ticăloasă
Turbare trebuie să ia sfîrșit,
Căci...

GIVOLA

(văzînd că precupeții încep să plece)
Stați! Ședința nu s-a încheiat.
Urmează-acum prietenul James

Greenwool

C-un cîntec intonat în amintirea
Bietului Bowl, și o colectă pentru
Sărmana văduvă. E un bariton.
(Unul dintre oamenii de pază vine în
față și cîntă un cîntec grețos-melo-
dramatic, în care se repetă din abun-
dență cuvîntul „cămîn”. Gangsterii
stau, de-a lungul executării cîntecului,
adînciți în degustarea muzicii, cu ca-
petele în mîini ori aplecați înapoi, cu
ochii închiși. Aplauzele sărăcicioase
care urmează sînt întrerupte de șuie-
rul poliției și al sirenelor de pompieri.
O mare fereastră din fund se înroșește.)

ROMA

Foc în cartierul docurilor!

O VOCE

Unde?

UN OM DE PAZĂ (intră)

E vreunul Hook pe-aici?

AL DOILEA PRECUPET

Da! Ce se-ntimplă?

OMUL DE PAZĂ

Hambarul dumitale. Arde.

(Hook, precupețul, dă năvală-afară. Îl
urmează unii dintre precupeți, alții
se duc la fereastră.)

ROMA

Stați!

Nu iese nimeni! (Omului de pază.)

Zi: focu-a fost pus?

OMUL DE PAZĂ

Da, sigur, boss. S-a dat peste bidoane
De gaz.

AL DOILEA PRECUPET

Pe-aici s-au dus bidoane.

ROMA (turbat)

Cum?

E careva de spune că-am fi noi?

UN OM DE PAZĂ

(*Îi pune omului browniul în coastă*)
Ce zici c-au fost duse pe-aici?

Bidoane?

ALȚI OAMENI DE PAZĂ

(*altor precupeți*)

Tu ai văzut bidoane? — Tu?

PRECUPEȚII

Eu, nu.

— Nici eu, nu!

ROMA

Să sperăm.

GIVOLA (*repede*)

Chiar cel ce tocmai

Ne povestea ce calm se desfășoară
Negoțul conopidei, își vede-acum
Arzind în flăcări propriu-i magazin
Și în cenușă preschimbă de-o mină
Nelegiuită. Tot nu vă dați seama?
Ce, sînteți orbi? Uniți-vă! Pe loc!

UI (*urlă*)

Rău am ajuns în ăst oraș. Un foc
După-un omor. Da, pînă și-orbii văd
Că pe-oricine-l paște așa prăpăd.
(*Apare o inscripție: În februarie 1933,
clădirea Reichstagului se prăbuși în
flăcări. Hitler învinovăți pe dușmanii
lui că ar fi produs ei incendiul și dădu
semnalul nopții marilor minciuni.*)

9.

Procesul incendierii hambarelor. Presă. Judecatori, Procurorul. Apărarea. Tînărul Dogsborough. Giri, Givola. Daisy din docuri. Oamenii de pază. Precupeți și acuzatul Fish.

a.

(*În fața scaunului martorilor se află
Emanuele Giri; acesta arată spre acuzatul Fish, care șade cuprins de o toată apatie.*)

GIRI (*tipînd*)

Ăsta e cel ce cu-o infamă mină
A aprins focul! Își strîngea la piept
Bidonul de petrol cînd am pus ochii
Pe el. Ridică-te, mă, cînd vorbesc!
Ridică-te!
(*Fish e ridicat cu forța, stă clătînîndu-se pe picioare.*)

JUDECĂTORUL

Acuzat, strînge-ți puterile. Te afli
în fața justiției. Ești învinovățit de
crima incendierii. Gîndește-te la ce te
așteaptă!

FISH (*gîngăvește*)

Arlarlarl.

JUDECĂTORUL

De unde ai luat bidonul de petrol?

FISH

Arlarlarl.

(*La un semn al judecătorului, un medic supraelegant, cu mutră tenebroasă, se apleacă asupra lui Fish și schimbă o privire cu Giri.*)

MEDICUL

Simulează.

APĂRĂTORUL

Apărarea solicită o contraasistență medicală.

JUDECĂTORUL

Se respinge.

APĂRĂTORUL

Domnule Giri, cum de s-a nimerit
să vă aflați la fața locului în clipa
cînd a izbucnit la hambarul domnului
Hook incendiul care a preschimbă în
cenușă douăzeci și două de case?

GIRI

Făceam tocmai o plimbare de digestie.
(*Cîțiva oameni de pază rid. Giri le ține isonul.*)

APĂRĂTORUL

Vă este cunoscut, domnule Giri, că
acuzatul Fish este un șomer care —
în ajunul incendiului — făcuse pe jos
drumul pînă la Chicago și că nu mai
fusesse în acest oraș niciodată?

GIRI

Ce, cînd?

APĂRĂTORUL

Automobilul dumneavoastră poartă
numărul XXXXXX?

GIRI

Sigur.

APĂRĂTORUL

A staționat automobilul acesta, patru
ore, înainte de incendiu, în fața res-
taurantului lui Dogsborough, în strada
87? Iar acuzatul Fish a fost ținut în
nesimțire din acest restaurant?

GIRI

De unde să știu eu asta? Am fost
toată ziua într-o călătorie de plăcere
la Cicero, unde m-am întîlnit cu cinci-
zeci și două de persoane care pot
aduce mărturie, sub prestare de jură-
mînt, că m-au văzut. (*Omenii de pază
rid.*)

APĂRĂTORUL

Dar n-ați afirmat abia că ați făcut, la Chicago, o plimbare de digestie ?

GIRI

Aveți ceva împotriva domnule, dacă-mi iau masa la Cicero și-mi fac digestia la Chicago ? (*Un mare și prelung hohot de ris, la care ia parte și judecătorul.*)

(*Intuneric. O orgă cîntă marșul funebru al lui Chopin în ritm de jazz.*)

b.

(*Cînd se face iarăși lumină stă pe scaunul martorilor precupețul Hook.*)

APĂRĂTORUL

Ați avut vreodată, domnule Hook, vreo ceartă cu acuzatul ? Și, în genere, l-ați văzut măcar vreodată ?

HOOK

Niciodată.

APĂRĂTORUL

Pe domnul Giri l-ați văzut ?

HOOK

Da, în biroul trustului conopidei, în ziua cînd s-a produs incendiul hambarului meu.

APĂRĂTORUL

Înainte de incendiu ?

HOOK

Chiar înainte de incendiu. A trecut prin sală cu patru bărbați care duceau cu ei bidoane de petrol.

(*Rumoare în banca presei și printre oamenii de pază.*)

JUDECĂTORUL

Linște în banca presei !

APĂRĂTORUL

Cu ce proprietate se învecinează hambarul dumneavoastră, domnule Hook ?

HOOK

Cu proprietatea casei de șlepuri care aparținea înainte lui Sheet. Hambarul meu este legat printr-un gang de curtea casei de șlepuri.

APĂRĂTORUL

Vă este cunoscut, domnule Hook, că domnul Giri locuia în casa de șlepuri, fostă Sheet, și că are deci acces la terenul casei de șlepuri ?

HOOK

Da, ca administrator al depozitului. (*Mare rumoare în banca presei. Oa-*

menii de pază murmură „buh, buh”, și iau o poziție amenințătoare față de Hook, ca și față de apărător și presă. Tînărul Dogsborough vine în grabă la judecător și-i șoptește ceva la ureche.)

JUDECĂTORUL

Tăcere ! Aminăm debaterile datorită indispoziției acuzatului. (*Intuneric. Orga cîntă iarăși marșul funebru de Chopin în ritm de dans.*)

c.

(*Cînd se face iarăși lumină, Hook șade tot pe scaunul martorilor, dar prăbușit, cu un baston lingă el și pansat în jurul capului și deasupra ochilor.*)

PROCURORUL

Vedeți prost, domnule Hook ?

HOOK (anevoie)

Da, da.

PROCURORUL

Spuneți-ne, sinteți în stare să recunoașteți pe cineva precis și clar ?

HOOK

Nu.

PROCURORUL

Pe bărbatul de colo, bunăoară, îl recunoașteți ? (*Arată spre Giri.*)

HOOK

Nu.

PROCURORUL

Nu puteți așadar afirma că l-ați văzut vreodată ?

HOOK

Nu.

PROCURORUL

Acum, o întrebare foarte importantă, Hook. Gîndește bine înainte de a răspunde. Întrebarea e aceasta: Se mărginește hambarul dumneavoastră cu proprietatea casei de șlepuri, fostă Sheet ?

HOOK (după o pauză)

Nu.

PROCURORUL

Asta e totul. (*Intuneric. Orga cîntă mai departe.*)

d.

(*Cînd e iar lumină, pe scaunul martorilor se află Daisy din docuri.*)

DAISY (cu voce mecanică)

Recunosc foarte bine pe acuzat după

expresia lui vinovată și pentru că are înălțimea un metru și șaptezeci. Am auzit de la cumnatu-meu că a fost văzut în fața primăriei în ziua când soțul meu a fost împușcat, în timp ce intra în primărie. Avea sub braț un pistol automat, marca Webster, și o înfățișare suspectă. (*Intuneric. Orga continuă să cînte.*)

e.

(*Cînd e iar lumină, pe scaunul martorilor e Giuseppe Givola. Ceva mai departe, omul de pază Greenwool.*)

PROCURORUL

S-a afirmat aici că niște oameni ar fi scos din biroul trustului conopidei, bidoane de petrol, înainte de a se fi produs incendiul. Ce știți despre așa ceva?

GIVOLA

Poate fi vorba numai despre domnul Greenwool.

PROCURORUL

Domnul Greenwool este angajat la dumneavoastră, domnule Givola?

GIVOLA

Da, de bună seamă.

PROCURORUL

Care e profesiunea dumneavoastră, domnule Givola?

GIVOLA

Florar.

PROCURORUL

În acest negoț se folosește din abundență petrol?

GIVOLA (*serios*)

Nu, doar împotriva păduchilor de frunze.

PROCURORUL

Ce-a căutat domnul Greenwool în biroul trustului de conopidă?

GIVOLA

A executat un cîntec.

PROCURORUL

Așadar, el n-ar fi putut, în același timp, să transporte bidoane de petrol spre hambarul lui Hook.

GIVOLA

Absolut cu neputință. Prin caracterul lui, nu e omul care să se dedea la incendieri. E bariton.

PROCURORUL

Las la aprecierea justiției, a permite martorului Greenwool să cînte aci fru-

mosul cîntec pe care l-a executat în biroul trustului conopidei, în momentul cînd se producea incendiul.

JUDECĂTORUL

Curtea apreciază ca inutilă propunerea.

GIVOLA

Protestez. (*Se ridică*)

E nemaiauzit! Asta-i prigoană!

Să iei drept existențe-obscure, tineri

Cu-adevărat adevărați, doar fiindcă

Bat, în lumină, nițeluș la ochi. E

Revoltător. (*Rîsete. Intuneric. Orga cîntă mai departe.*)

f.

(*Cînd e iar lumină, curtea de judecată arată semnele unei mari istoviri.*)

JUDECĂTORUL

Presa a dat să se înțeleagă că tribunalul ar putea fi expus presiunilor dintr-o anumită parte. Curtea constată că n-a fost expusă din nici o parte vreunei presiuni și că-și împlinește misiunea în deplină libertate. Socotesc că această lămurire e suficientă.

PROCURORUL

Înaltă curte! Față de acuzatul Fish, împietrit într-o *dementia* simulată, acuzarea socotește peste puțină să i se continue interogatoriul. Propunem deci...

APĂRĂTORUL

Înaltă curte! Acuzatul își revine. (*Rumoare.*)

FISH (*pare să se trezească*)

Arlaparlăparl.

APĂRĂTORUL

Apă! Înaltă curte, propun interogarea acuzatului Fish! (*Mare neliniște.*)

PROCURORUL

Protestez! Nici un semn nu indică, în vreun fel, că acuzatul e în deplinătatea facultăților lui mintale. Totul nu-i decît o urzire a apărării, o goană maniacă după senzațional, după influențarea publicului!

FISH

Apărl. (*E sprijinit de apărător și se ridică.*)

APĂRĂTORUL

Poți răspunde, Fish?

FISH

Darl.

APĂRĂTORUL

Fish, spune tribunalului: ai dat foc în ziua de 28, a lunii trecute, unui hambar de zarzavaturi din docuri? Da ori nu?

FISH

Nuvu.

APĂRĂTORUL

Cînd ai venit la Chicago, Fish?

FISH

Apă!

APĂRĂTORUL

Apă!

(Rumoare. *Tînărul Dogsborough s-a dus la judecător și-i dă din nou sugestii.*)

GIRI (se ridică lent și urlă)

Scorniri! Minciună! Minciună!

APĂRĂTORUL

L-ai mai văzut — (arată pe Giri) — pe omul ăsta înainte?

FISH

Da. Apă.

APĂRĂTORUL

Unde? În restaurantul lui Dogsborough, în docuri?

FISH (încet)

Da. (Mare rumoare. Oamenii de pază scot pistoalele și murmură: „buh“. Medicul vine fuga cu un pahar. Îi toarnă conținutul, pe gît, lui Fish, înainte ca apărătorul să-i poată lua paharul din mînă.)

APĂRĂTORUL

Protestez. Cer examinarea paharului!

JUDECĂTORUL

(schimbă priviri cu procurorul)
Se respinge.

DAISY (îtipă către Fish)

Asasinule!

APĂRĂTORUL

Înaltă curte!

Vor, gura adevărului, pe care N-au fost în stare să-l înmorminteze, Cu-un petec de hîrtie să-l astupe, Cu judecata-Înalte curți, sperînd Că-i josnică! Se strigă-aici justiției: „Sus miinile!“ Să vadă-orașul nostru Îmbătrînit doar într-o săptămînă, De cînd, gîmînd, e nevoit să lupte Cu soiul sîngeros al unor monștri, Că și justiția îi este căsăpîită? Nu căsăpîită doar, ci pîngărită Căci violenței pradă s-a lăsat?

Înaltă curte, frîngeți procedul Acesta!

PROCURORUL

Protestez! Protest! Protest!

GIRI

Mă ciine, mă! Mă javră sfințită: Minciună! Otravă personificată! Îmi ieși tu de aici și-ți scot eu, lasă, Și mațele din tine! Criminale!

APĂRĂTORUL

Întreg orașu-îl știe pe-acest om!

GIRI (turbat)

Și tacă-ți botul! (Și judecătorului care vrea să-l întrerupă) Și tu! Tacă-ți botul De-ți este dragă viața, tacă-ți botul! (Fiind aproape sufocat, judecătorul izbutește să vorbească.)

JUDECĂTORUL

Vă rog, tăcere! Apărătorul va avea să dea socoteală pentru ofensă adusă tribunalului. Revolta domnului Giri îi apare tribunalului justificată. (Apărătorului) Continuați.

APĂRĂTORUL

Fish! Ți s-a dat în restaurantul lui Dogsborough să bei? Fish! Fish!

FISH

(lăsînd capul să-i cadă moale)
Arlarlarl.

APĂRĂTORUL

Fish! Fish! Fish!

GIRI (urlînd)

E pneul spart, vai! Strigă-l mult și bine!
O să vedem acum, cine pe cine.

(Într-o atmosferă de mare rumoare, se face întuneric. Orga cîntă mai departe marșul funebru al lui Chopin în ritm de dans.)

g.

(Cînd se face pentru ultima oară lumină, judecătorul e în picioare și anunță cu voce stinsă sentința. Acuzatul Fish este alb ca varul.)

JUDECĂTORUL

Charles Fish, te osîndesc pentru crimă de incendiere la cincisprezece ani temniță grea.

(O inscripție apare: Într-un mare proces, procesul incendierii Reichstagului, tribunalul din Leipzig condamnă pe un șomer drogat, la moarte. Incendiarul au fost lăsați în libertate.)

Conacul lui Dogsborough. Noapte, dînd spre ziuă. Dogsborough își scrie testamentul și se confesează.

DOGSBOROUGH

Și-așa, eu Dogsborough, cînstitul — după
Optzeci de ierni trăite-n cuviință —
M-am învoit cu toate cele ce-a
Comis și-urzit această cruntă bandă.
O, lume! Aud pe cei ce mă cunosc
De mai 'nainte, că-aș fi străin
De toate acestea, și că de le-aș ști
Eu nu le-aș tolera. Dar eu le știu.
Știu cine-a ars lui Hook hambarul.

Știu

Și cine a momit pe bietul Fish
Și l-a smintit. Cînd Sheet cădea ucis,
Cu un bilet de drum în haină, știu
Că Roma se afla la dînsul. Știu
Că Giri-a tras în Bowl, în ziua ceea;
În fața primăriei, pentru că
Sărmanul cunoștea prea multe despre
Cînstitul Dogsborough. Știu că lui
Hook

Tot el i-a făcut felul. L-am văzut
Purtînd și pălăria lui în cap.
Știu despre cinci omoruri de-ale lui
Givola; le-amintesc în treacăt. Știu
Tot, totul despre Ui, că el avea
De toate cunoștință: de la moartea
Lui Sheet și Bowl, pîn-la omoruri-le
Lui Givola și pînă la incendiu.
Acestea toate, le-am știut și-am tolerat
Acestea toate, eu, cînstitul vostru
Dogsborough, din dor de avuție și
Din teamă că-o să vă-îndoiiți de mine.

11.

Mammoth-Hotel. Suita lui Ui. Ui zace într-un
fotoliu adînc și cască ochii în aer. Givola
scrie ceva, și doi oameni de pază îl privesc
rînjind peste umeri.

GIVOLA

„Las deci, eu Dogsborough, lui Givola
Cel bun și harnic, birtul meu. Lui Giri
Cel plin de rivnă, doar cam pătimaș,
Acest conac. Lui Roma, cel cumînte,
Pe fiul meu. Vă rog, lui Giri dați-i
Postul de jude. Iar lui Roma, cel de
Șef de poliție. Givola însă
Să aibă grijă de săraci. Din suflet
Vă rog, pe Arturo Ui să-l numiți
În postul meu. E demn de el.

Vă-ncredeți

În ce vă spune Dogsborough al vostru
Bătrînul și cînstitul!“ — Cred că-ajunge.
Și sper să crape iute. Testamentul ăsta
Va face, ai să vezi, minuni. De cînd

Se știe că-i pe ducă și de cînd
Se speră că oricum bătrînul are
Să fie dus cuviincios la groapă,
E-activ spălatul de cadavre. E
Nevoie de o piatră funerară
Cu-o-inscripție drăguță. Neamul

corbilor

Trăiește doar din vechi, din reputația
Multpreavestitului corb alb, ce-a fost
Cîndva și undeva văzut. Bătrînul
Îți este, da, corbul tău alb. Așa
Arată — ca să vezi — corbul tău alb.
De-altfel, patroane, după cît miros,
Prea stă în juru-i Giri. Eu nu cred
Să fie bine.

UI (pornit)

Giri? Ce-i cu Giri?

GIVOLA

Nimic, dar prea stă-n preajma lui
Dogsborough.

UI

Eu nu mă-ncred în el.
(Intră Giri, cu o nouă pălărie pe cap,
a lui Hook.)

GIVOLA

Nici eu! Ei, dragă Giri,
Cum stăm cu-apoplexia lui
Dogsborough?

GIRI

Nu se încrede-în medic. Nu-l primește.

GIVOLA

Pe bunul nostru doctor ce-a-ngrijit
Atîta de frumos pe Fish?

GIRI

Pe altul
Eu nu-l primesc. Bătrînul trîncănește
Prea mult.

UI

Ori poate i se trîncănește...

GIRI

Ce vrei să spui? (Lui Givola) Mă,
dihor puturos,
Iar ai mîncat rahat?

GIVOLA (grijuliu)

Ia, dragă Giri,
Citește testamentul ăsta.

GIRI (i-l smulge din mînă)

Ce?
Sînteți nebuni? Șef de poliție, Roma?

GIVOLA

El o pretinde. Și eu-s împotrivă,
Iubite Giri. Dar lui Roma nu poți
Să i te-așezi în cale.

(Intră Roma, urmat de oameni de pază)

Hallo, Roma!

Citește testamentul!

ROMA

(il smulge din mîna lui Giri)

Dă-l încoa! Deci,

Giri judecător. Și-unde-i fițuica
Bătrînului?

GIRI

O mai păstrează și

Încearcă s-o strecoare pe ascuns.

L-am prins pe fiu-său de cinci ori.

ROMA (întinde mîna)

Hai scoate-o!

GIRI

Ce? Nu-o am.

ROMA

O ai, potaie!

(Stau unul în fața celuilalt, furioși.)

Și știu ce plănuiești. Chestia cu Sheet
Pe mine mă privește.

GIRI

E și chestia

Cu Bowl; și asta-i treaba mea.

ROMA

Desigur,

Atît că voi sînteți mișei, iar eu
Un om. Te știu eu, Giri, și de asemeni
Pe tine, Givola, te știu! Nu cred
În tine, nici cît cracul tău șontic.
Ce tot cătați pe-aici? Ce uneltiți?
Ce-ți tot șopăcăiesc, Arturo, despre
mine?

Nu-întindeți coarda, mă, că de vă
prind,
Vă curăț, mă, ca petele de singe!

GIRI

Să nu mă iei tu, ca pe-un cuțitar!

ROMA (oamenilor de pază)

De voi vorbește! Așa vă socotesc azi
Cei din cartierul general: drept

cuțitari!

Ei stau, mă rog, cu domnii mari din
trust —

(arătînd spre Giri)

Cămașa de mătase i-a cusut-o

Lenjerul lui Clark — voi aveți doar parte
De trebile de rînd. (lui Ui) Iar tu o
rabzi.

UI (parcă deșteptîndu-se)

Eu? Ce rabd eu?

GIVOLA

Să pună să împuște

În camionul lui Caruther, om din trust.

UI

Ați tras în camionul lui Caruther?

ROMA

Au acționat de capul lor cîțiva
Oameni de-ai mei. Băieții nu prea pot
Să înțeleagă de ce sînt sortite
Să-o pată și să se spetească numai
Tarabe pirpirii, dărăpănite,
Nu și cogeamite garaje. Nici eu,
Să fiu al naibii de-o pricep, Arturo!

GIVOLA

Oricum, trustul e foc.

GIRI

Clark ne zicea ieri
Că-așteaptă numai să se mai întîmple.
A fost din cauza asta și la
Dogsborough.

UI (rău dispus)

Ai grijă, Ernesto: asta nu se cade.

GIRI

Ia, șefule, măsurii. Altfel, băieții
O să mai ți se suie în cap.

GIVOLA

Iar trustul

E foc, patroane!

ROMA

(scoate brownîngul; celor doi)

Așa? Mîinile sus!

Și voi! Mîinile sus, toți, fără fițe!
Și la perete.

(Givola, oamenii lui și Giri ridică mîi-
nile și se retrag lenevos spre perete.)

UI (rece)

Ce v-a apucat?

Ernesto, nu-i întărita! Ce-aveți?
O-mpușcătură într-un camion
Cu zarzavat! Ei și? Așa ceva
Se poate lesne aranja. Încolo,
Merg toate ca pe unt, în ordine.
Incendiul a dat rod. Ni se plătește.
Treizeci la sută pentru ceva pază.
În mai puțin de-o săptămînă, iată
Ne stă-n genunchi un cartier întreg.
Și nici măcar un deget contra noastră.
Și-am planuri noi, mai mari.

GIVOLA (repede)

Ce fel de planuri?

GIRI

Ci fă ceva pe planuri! Vezi mai bine
De brațe, să le dăm jos.

ROMA

E mai sigur,
Arturo, să le stea tot sus!

GIVOLA

Frumos

Ne-ar sta, să vină-acuma Clark și să
Ne vadă-așa!

UI

Ernesto — ascunde arma !

ROMA

Eu nu ! Trezește-te, Arturo ! Nu vezi
Că-și fac cu tine jocul ? Că te schimbă
Cu alde Clark și Dogsborough ?

„Frumos

Ne-ar sta, să vină Clark și să ne
vadă !“

La cine-s banii dobîndiți cu casa
De șleपुरi ? Unde-s ? Că nici nu-i
văzurăm ?

Băieții aruncă-în aer prăvălii,
Și-ți cară la bidoane spre hambare.
Oftînd: Arturo nu ne mai cunoaște.
Pe noi, ce pentru el făcurăm totul.
El face pe-armatorul, pe boierul.
Trezește-te, Arturo !

GIRI

Da, și dă-te-n fapt
Și spune-ne ce hram ții ?

UI (sare-n sus)

Vra să zică,
Îmi puneți revolveru-n piept. Ei nu,
Așa n-ajungeți la nimic cu mine.
Așa fel, nu. De-mi vii cu-amenințări,
Îți scrii singur sentința. Eu-s om
blind.

Amenințări însă nu-mi plac. Acela
Ce nu se-ncrede-orbește-n mine, poate
Să-și vadă frumușel de drum. Și-aici
Nu-i loc de răfuială. Deviza mea-i:
Fă-ți datoria și fă-o pîn' la capăt.
Iar la răsplată-am eu cuvîntul. Căci
Răspata vine după faptă ! Eu doar
Atît vă cer: încredere și iarăși
Încredere ! Voi asta nu aveți:
Credință ! Și cînd nu-i credință, totu-i
Pierdut ! Ce credeți voi ? De ce-am

putut

Să fac tot ce-am făcut ? Fiindcă-am
avut
Credință ! Pentru că-am crezut fanatic
În cauză ! Și cu credință, cu
Nimic alt decît cu credință, am
Ajuns să intru în oraș și să-l
Silesc să-mi cadă în genunchi.

Credința

M-a însoțit la Dogsborough, și cu
Credința am pătruns și-n primărie.
Cu mîna goală și doar cu această
Credință de nestrămutat.

ROMA

Și cu

Pistolul.

UI

Nu. Pistol mai au și alții.
Dar ce nu au, este credința fermă
Că-s destinați conducători să-ajungă.
Și-așa ar trebui și voi să credeți

În mine. Da, să credeți trebuie, să
credeți !

Că eu vă vreau doar binele și știu
Ce este binele. Că aflu deci
Și drumul care duce la izbîndă.
De moare Dogsborough, voi hotări
Eu, cine ce devine. Atît vă spun:
Veți fi satisfăcuți.

GIVOLA (pune mîna la piept)
Arturo !

ROMA

Valea !
(Giri, Givola și oameni de pază ai lui
Givola se duc, cu mîinile ridicate, afară.)

GIRI (ieșind, lui Roma)
Drăguță pălărie.

GIVOLA (ieșind))

Roma, scump...

ROMA

Afară !
Vezi, nu uita să rîzi, patață Giri.
Și tu, Givola, hoțule, să nu-ți uiți
Piciorul strîmb, de nu-i furat și asta
Cu siguranță.
(Cînd au ajuns afară, Ui cade în
starea lui de meditație.)

UI

Lasă-mă-acum singur !

ROMA

De n-aș nutri, Arturo, acea credință
De care ai vorbit, n-aș ști adesea
Cum să-mi privesc în ochi, ciracii.
Trebuie
Să acționăm ! Și cît mai iute: Giri
Clocește porcării !

UI

Ernesto ! Acum
Concep noi lucruri, mari. Lasă-l pe
Giri !
Îmi ești, Ernesto, cel mai vechi
prieten
Și credincios locotenent. De aceea
Am să-ți destăinui planul meu cel
nou,
Care țintește hăt, departe.

ROMA (radios)

Spune !
Ce-am să-ți comunic despre Giri,
poate
Să-aștepte.

UI

Cu Chicago-e gata. Vreau
Mai mult.

ROMA

Mai mult ?

UI

Că doar, nu-i doar aici
Tîrg de legume.

ROMA

Nu. Dar cum să-ntinzi
În altă parte laba?

UI

Prin intrarea
Din față! Și prin cea din dos!
Prin geamuri!
Luați la goană și aduși! Chemați
În ajutor și defăimați! Cerșind
Și-amenințînd! Cu adulări și-insulte!
Blajini la violență, de oțel
La-mbrățișări. Întocmai ca aici.

ROMA

Da, dar: altundeva e altceva.

UI

O repetiție generală, poate,
Așa de formă, într-un oraș mai mic
Nu ar strica. Ne-ar arăta, în schimb,
De-i altceva, altundeva. Eu nu cred.

ROMA

Și unde-ai vrea această repetiție?

UI

La Cicero.

ROMA

Acolo-i Dullfeet, ăla
Cu foaia lui pentru comerțul de
Legume și cu opinii personale;
Al care-n fiecă simbătă mă-njură
Că l-am ucis pe Sheet.

UI

Ar trebui
Să tacă.

ROMA

N-ar fi greu. Un gazetar
De teapa ăstuia are și dușmani.
Cuvîntul tipărit îi face pe unii
Să vadă roșu. Așa sînt eu, de pildă.
Da, n-ar fi greu să-l faci să tacă —
Arturo.

UI

Ar trebui urgent să tacă. Trustul
A și început să aibă negocieri
Cu Cicero. Mai-întîi, în termeni
pașnici.
Vreau să le vindem conopidă.

ROMA

Da,
Și cine negociază?

UI

Clark, dar are
Dificultăți. Din vina noastră.

ROMA

Așa

Și Clark e-în combinație. În Clark
nu am
Încredere.

UI

La Cicero se zice
Că noi am urmărit ca umbra trustul.
Vor conopidă. Însă fără noi.
Li-i groază precupeților de noi.
Nu numai lor: soața lui Dullfeet face,
De cîțiva ani, la Cicero, import
De zarzavat, și-ar fi dispusă
Să intre-n trustul conopidei. Dacă
N-am fi fost noi, ar fi intrat de mult.

ROMA

Cu-alte cuvinte, planul de-a pătrunde
La Cicero nu pleacă de la tine,
Ci de la trust. Pricep acum, Arturo,
Tot, toate cele! E limpede ca cerul
Ce se petrece-aice.

UI

Unde?

ROMA

În trust!
La Dogsborough-în conac! Și
testamentul
Lui Dogsborough! Este dictat de
trust!
Vor Cicero să-și anexeze și
Le stai tu-în drum. S-ar descotorosi ei
De tine. Da-n ce chip? Că-i ai la mîină:
Le-ai fost, în porcăriile lor proprii,
De trebuință. De-ai-a te-au lăsat
Să faci tot ce-ai făcut. Cum să-ți mai
facă vînt?
Și Dogsborough se dă-n vileag. Bătrînul
Se tîrîie spre groapă cu cenușa
Pe cap. De ai-a trustu-i dă tîrcoale
Și-i ia mișcat hîrtia dintre ghiare
Și o citește în suspine presei:
Cum se căiește și stăruitor, cum
Le cere acum să stîrpească ciuma
Pe care dinsul — da, o recunoaște —
A răspîndit-o printre ei, și să
Se-ntoarcă la negoțul vechi, cîstit,
Al conopidei. Asta le e planul,
Arturo. Și-în el, sînt toți viriți:
Și Giri ce-a lăsat pe Dogsborough
Să mîzgălească testamente, și-i
Amic cu Clark, cel ce-are greutăți
La Cicero, din vina noastră, și
Care-ar dori să n-aibă nici o umbră
La luatul banilor. Și Givola
Cu nasul lui ce simte mortăciunea.
Ar trebui să se-ncheie-ntîi de toate
Cu Dogsborough-acesta, cu bătrînul
Și preacîstitul Dogsborough, cel care
Mînjește trădător fițuici și astfel

Aruncă-n tine cu noroi. Altminteri,
Îți cade baltă planul Cicero!

UI

Crezi, deci, că-i vorba de-un complot?
E drept
Că m-au oprit să merg la Cicero.
Am fost surprins.

ROMA

Arturo, te implor.
Dă-mi s-aranjez eu chestia-asta! Uite
Dau doar o raită pînă la conac
La Dogsborough, scot pe bătrîn afară,
La clinică — am să-i zic — și ți-l
predau
La mausoleu. Și gata.

UI

Dar e Giri
Acolo la conac.

ROMA

Acolo poate
Să și rămînă. (Se uită unul la celălalt.)
E tot aia.

UI

Givola?

ROMA

Îi fac la-napoiere o vizită
La florărie. Și-i comand o serie
De jerbe serioase pentru Dogsborough
Și pentru Giri veselul. Plătesc
Peșin. (Își arată browningul.)

UI

Ernesto, acest plan murdar
Prin care Dogsborough și Clark și
Dullfeet
Vor să mă sufle din afacerea
Cu Cicero, va trebui curmat
Cu strășnicie. Mă încred în tine.

ROMA

Și bine faci! Însă va trebui
'Nainte de-o pornim, să fii de față
Să dai tu damf băieților, să vadă
Chestiunea în lumina-adevărată.
La vorbe nu mă prea pricep.

UI (îi strînge mîna)

De acord.

ROMA

Știam, Arturo! Așa se cuvenea,
Nu altfel să se-ntîmple. Așa: noi doi!
Nu? Tu și eu. Întocmai ca pe
vremuri! (Oamenilor lui)
Arturo e cu noi: ce v-am spus?

UI

Viu.

ROMA

La ora unșpe...

UI

Unde?

ROMA

În garaj.

Sînt alt om. Îi dăm drumul iar!
(Iese repede cu oamenii lui. Ui,
mergînd în sus și-n jos, își pune la
punct cuvîntarea pe care vrea să o
țină oamenilor lui Roma.)

UI

Prieteni,

Cu neplăcere mi-a fost dat să aflu
Că se urzește-n dosul meu un plan
De cea mai scîrnavă trădare. Oameni
Din apropierea mea intimă în care
Aveam cea mai deplină-încredere,
S-au înhăitat și, neleali din fire,
În gașcă cu boierii conopidei —
Nu, asta nu — cu ce în gașcă? Da:
În gașcă cu poliția, au pus la cale
Să vă înlăture. Ba chiar aud
Că și de viața mea vor să se-agate!
Răbdarea mea a luat sfîrșit! Ordon
deci

Ca, sub comanda lui Ernesto Roma,
În care am toată încrederea,
Azi-noapte, să vă...

(Intră Clark, Giri și Betty Dullfeet)

GIRI

(văzîndu-l pe Ui cu o mutră speriată)
Noi sintem, patroane!

CLARK

Te rog, cunoaște, Ui, pe doamna
Dullfeet
Din Cicero! Trustu-ar dori s-ascuți
Pe doamna Dullfeet și să vă-nțelegeți.

UI (posac)

Poftim.

CLARK

Desigur, știi că Cicero,
În negocierile privind fuziunea
Cu trustul legumicol din Chicago,
A ezitat să recunoască-n dumneata
Un acționar. Pînă la urmă, trustul
A mai redus din forța obiecțiunii,
Iar doamna Dullfeet vine-acum...

DOAMNA DULLFEET

S-alunge

Neînțelegerea. Și-n numele
Bărbatului meu, domnul Dullfeet,
vreau
Să subliniez că nici campania lui
Recentă din ziar nu vă viza
Pe dumneavoastră.

UI

Dar pe cine-atunci ?

CLARK

Pe șleau, Ui: „Sinuciderea“ lui Sheet
A îndepus grozav la Cicero.
Orice-ar fi fost, omul-acela a fost
Un armator, om de condiție, nu
Un oarecare — un nimeni, ce dispare
În nicăieri. Și despre care nu e
Nimic de spus. Și-ncă ceva: garajul
Lui Caruther reclamă că deunăzi
I-a fost deteriorat un camion.
În amîndouă cazurile, Ui,
E-un om de-al dumitale amestecat.

DOAMNA DULLFEET

La Cicero, pîn' și copiii știu
Că trustul conopidei e pătat
Cu sînge.

UI

Asta-i neobrăzare.

DOAMNA DULLFEET

Nu,
Nu. Nu e vorba despre dumneavoastră.
Nu mai e vorba, cel puțin, de cînd
Răspunde pentru dumneavoastră
domnul Clark.
E vorba de numitu-Ernesto Roma.

CLARK (repede)

Păstrează-ți cumpătul, Ui.

GIRI

Cicero...

UI

Nici să n-aud. Drept cine mă luați ?
Am zis ! Ernesto Roma-i omul meu.
Și nu îngădui să mi se prescrie
Ce oameni pot să am în preajma mea.
Așa insultă n-am să rabd.

GIRI

Patroane !

DOAMNA DULLFEET

Cu oamenii de teapa-acestui Roma,
Ignatius Dullfeet va lupta pînă
La cea din urmă a lui suflare.

CLARK (rece)

Și pe drept.
Căci trustu-l sprijină. Gîndește, Ui.
Afacerile și prietenia
Sînt două lucruri deosebite. Ce zici ?

UI (de asemenea, rece)

Mai mult nu am de zis, domnule Clark.

CLARK

Regret nespus, stimată doamnă
Dullfeet,
Acest deznodămînt al convorbirii.
(Ieșind, lui Ui)

E-o mare imprudență, Ui. (Rămăși
singuri, Ui și Giri se uită unul la
altul.)

GIRI

Asta.

După ciocnirea cu garajul lui
Caruther.
Înseamnă luptă.

UI

Nu mă tem de luptă.

GIRI

Mă rog, să nu te temi ! Ai să ai
să-nfrunți
Doar trustul, presa și pe Dogsborough
Cu clica lui și-orășu-ntreg. Atît.
Eu zic să te gîndești, patroane; dacă...

UI

Știu eu ce fac. Nu-mi trebuie dădacă.
(Apare o inscripție: Moartea imi-
nentă a bătrînului Hindenburg a iscat
în tabăra naziștilor lupte îndîrjite.
Cercurile conducătoare susțineau înde-
părtarea lui Ernst Röhm. În perspectivă
se afla ocuparea Austriei.)

12.

Garaj. Noaptea. Se aude ploaia. Ernesto Roma
și tînărul Inna. În fund, oameni înarmați.

INNA

E ora unu.

ROMA

L-o reține ceva.

INNA

Ar fi posibil, oare, să ezite ?

ROMA

Ar fi. Arturo ține-atîta la ai lui
Că s-ar jertfi pe sine în locul lor.
Nici de guzгани ca Givola și Giri
Nu poate să se rupă. Și de aceea
Tărăgăie și se frămîntă și
Se poate face două, trei. Dar de venit
Tot vine. Sigur. Îl cunosc eu, Inna.

(Pauză.)

Cînd l-o vedea pe Giri la pămînt,
Am să mă simt la fel de ușurat
Ca și atunci cînd îmi las udul. Ei,
Mai e puțin, și gata.

INNA

Nopți ca astea,
Cu ploaie, îți toacă nervii.

ROMA

Tocmai de-aia
Îmi plac. Cele mai negre dintre
Dintre mașini, cele mai iuți. Și
Prietenii, pe cei mai decisi. dintre

INNA

De câți ani

Zici că-l cunoști?

ROMA

Cam de-opșpe...

INNA

Cam de mult.

UN OM ÎNARMAT

(vine în față)

Băieții vor să bea.

ROMA

Nimic. În noaptea asta

Să-mi fie treji.

(Un om de rînd e introdus de oamenii de pază.)

OMUL DE RÎND

E lată în apropiere!

Două blindate-n fața circumscripției!
Tixite cu curcani!

ROMA

Oblonul jos!

Nu ne privește! Dar tot e mai bine
Să te păzești decît să pierzi ocazia.

(Un oblon de oțel închide încet
garajul.)

E liber drumul?

INNA (dă din cap)

Ciudată e țigara.

Fumezi și pari nepăsător. De faci

Însă, ce face un nepăsător

Și de fumezi, devii nepăsător.

ROMA (surîde)

Întinde mîna!

INNA (se execută)

Tremură. Nu-i bine.

ROMA

Eu nu cred că e rău. Pe tolomaci

Nu dau doi bani. Că-s prea

nesimțitori.

Nimic nu-i supără, nu supără

Pe nimeni. Zău. Poți tremura în
pace!

Și acul de oțel într-o busolă

Vibrează pînă se fixează. Mîna

Ta vrea să afle polul. Asta-i totul.

O VOCE

(din partea laterală)

Poliția motorizată-n Churchstreet.

ROMA (tăios)

Se-oprește?

VOCEA

Merge mai departe.

UN OM ÎNARMAT (intră)

Două

Mașini stau camuflate, după colț.

ROMA

Sînt pentru Arturo! Givola și Giri-i

Fac felul. Cade orbește în capcană.

Da. Trebuie să-l ajutăm. Hai!

UN OM ÎNARMAT

Asta-i

Curată sinucidere!

ROMA

Și dacă?

E cazul să te sinucizi. Ce vrei?

De opșpe ani prietenii!

INNA (cu voce puternică)

Sus oblonul!

Aveți tulumba gata?

OMUL ÎNARMAT

Gata.

INNA

Sus!

(Oblonul blindat se ridică încet.
Ui și Givola intră cu pas alergător,
urmați de oameni de pază.)

ROMA

Arturo!

INNA (încet)

E și Givola.

ROMA

Ce-a fost?

Rău ne-ai mai fiert, Arturo! (Ride.)

Ei, drăcie!

Și-i totu-n ordine!

UI (răgușit)

De ce n-ar fi?

INNA

Credeam că a fost ceva-n neregulă.

Patroane, strînge-i mîna. Era tocmai

Pe punctul să se-arunce, pentru tine,

În foc. Nu este-așa?

UI

(Înaintează spre Roma și-i întinde
mîna. Acesta i-o ia rîzînd. În clipa
aceasta, Roma neputînd să pună
mîna la browning, Givola trage in-
stantaneu în el, și-l nimerește în
coapsă.)

Pe ăștia-în colț.

(Oamenii lui Roma stau împietriți
și sînt duși — în frunte cu Inna —

în colț. Givola se apleacă asupra lui Roma, care se află doborât la pământ.)

GIVOLA

Mai suflă.

UI

Dați-l gata. *(Celor de la perete)*

Uneltirea

Nerușinată ce-ați urzit în contra-mi,
A fost dată-n vileag. Descoperit e
Și planul împotriva lui Dogsborough.
Venii în ceasu-al doisprezecelea
Să vă împiedic. Orice rezistență
E de prisos. Vă învăț eu să vă mai
Foiți în contra mea. Halal bîrlog!

GIVOLA

Nici unul ne'narmat! *(Înspre Roma)*
E ghinionist.

Își vine iar în fire.

UI

În noaptea asta
Sînt la copac la Dogsborough.
(Iese repede.)

INNA *(la perete)*

Guzgani

Netrebnici! Trădători.

GIVOLA *(agitat)*

Foc! Trageți!
(Cei aflați la perete sînt secerați cu mitraliera.)

ROMA *(își revine)*

Hei!

Givola! Ei, drăcie!
(Se întoarce anevoie, fața îi e albă ca varul.)

Ce-a fost asta?

GIVOLA

Nimica. Niște trădători au fost
Executați.

ROMA

Mă javră. Ce-ai făcut
Cu oamenii? Cu Arturo? Asasinați!
Știam eu! Javre!
(Căutîndu-l pe podea.)

Unde-i el?

GIVOLA

S-a dus.

ROMA

(în timp ce e tîrît la perete)

Mă javre! Javre!

GIVOLA *(rece)*

Îmi e piciorul scurt,
Așa-i? Ți-e ție mintea scurtă! Acu'
La zid, cu labe bune mi te du!
(O inscripție apare: În noaptea de

*30 iunie 1934, Hitler atacă pe ne-
așteptate pe prietenul său Röhm,
într-un han unde acesta îl aștepta
pentru a porni împreună o lovitură
împotriva lui Hindenburg și Goe-
ring.)*

13.

Florăria lui Givola. Înăuntru, Ignatius
Dullfeet, un bărbat nu mai înalt decît un
băiat, și Betty Dullfeet.

DULLFEET

Nu o fac cu plăcere.

BETTY

De ce nu?

Că Roma doar s-a dus.

DULLFEET

Asasinat.

BETTY

Oricum. S-a dus! Și Clark zice de Ui,
Că s-au sfîrșit și furtunoșii ani
Ai zvăpăielii care încearcă și
Pe cei mai buni în tinerețe. Ui
Făgăduiește acum să nu mai fie
Mojic. Dacă-i ataci și mai departe,
Trezești doar iarăși cele mai rebele
Instincte, și însuși tu, Ignatius,
Poți fi, în primul rînd, pus
în primejdie.
Dar dacă taci, te cruță.

DULLFEET

Nu e sigur
Că ar putea tăcerea să mă-ajute.

BETTY

Ba da. Că nu sînt animale.
*(Din lături intră Giri, cu pălăria lui
Roma pe cap.)*

GIRI

Hallo,
Ați și venit? Patronu-i înăuntru.
Va fi deosebit de încîntat.
Eu, din păcate, trebuie să plec.
Și repede. Pin' nu-s văzut aici:
I-am șterpelit lui Givola o pălărie.
*(Ride că se desprinde stucul din
tavan, și iese făcînd bezele.)*

DULLFEET

E rău cînd tună, e și mai rău
cînd rîd.

BETTY

Nu mai vorbi, Ignatius! Nu aici!

DULLFEET *(amar)*

Și nici altundeva.

BETTY

Ce vrei să zici ?
Se și vorbește în tot Cicero
Că postul răposatului Dogsborough
Va fi cedat lui Ui. Și, ce-i mai rău,
E că și precupeții cumpănesc
Spre trustul conopidei.

DULLFEET

Și că două
Mașini de tipărit mi-au fost distruse.
Nevastă-am presimțiri urite.
(Intră Givola și Ui cu mâinile întinse.)

BETTY

Hallo,
Ui.

UI

Dullfeet, bun sosit.

DULLFEET

Ca să fiu sincer,
Am șovăit, domnule Ui, să viu,
Căci...

UI

Cum ? Bărbatul chipeș e oriunde
Binevenit.

GIVOLA

La fel și cu femeia
Frumoasă !

DULLFEET

Vă simțeam, domnule Ui,
În exercițiul datoriei mele,
Un adversar cumva, și...

UI

Neînțelegeri !
De ne-am fi cunoscut de la început
Nu s-ar fi petrecut acestea. Căci
Dorința mea statornică a fost
Cu binele să-atingem tot ce trebuie
Să fie atins odată.

DULLFEET

Violența...

UI

...Nu-i nimeni decît mine s-o urască
Mai aprig. De-ar fi omul mai cu minte
Nu-ar fi de ea nevoie.

DULLFEET

Scopul meu...

UI

...este leit același cu al meu.
Dorim deopotrivă ca negoțul
Să înflorească. Micul teighetar,
A cărui soartă, în timpurile acestea,
Nu e prea strălucită, ar trebui
Să-și poată vinde în tihnă zarzavatul,
Iar dacă-i atacat, să afle sprijin.

DULLFEET (ferm)

Și să decidă liber dacă vrea
Un sprijin. Punctul meu de căpetenie
Acesta e, domnule Ui.

UI

Și al meu.
Să-aleagă liber. Și de ce ? Fiindcă
Doar liber de-și alege ocrotitorul,
Și-l face deci răspunzător pe cel
Ce singur l-a ales, poate domni
Încrederea în negoțul de legume,
Atît de necesară, aci ca de-altfel
Oriunde aiurea. Am spus-o
întotdeauna.

DULLFEET

Mă bucur să vă aud spunînd acestea.
Cu riscul de a vă irita, adaug:
Că Cicero nu va răbda vreodată
Constrîngere.

UI

E de înțeles. Nu-i nimeni
Să rabde a fi constrîns cînd nu-i
nevoie.

DULLFEET

Să vi-o spun neted: de-ar fi
ca fuziunea
Cu trustul conopidei să aducă
Cu sine amarul șir de încercări
Ce chinuie Chicago, eu nu-aș putea
Să fiu de partea ei.

UI

Domnule Dullfeet !
Sinceritate la sinceritate.
S-or fi-întîmplat cîteceva în trecut
Ce poate n-or fi pe măsura celei
Mai riguroase etici. E în firea
Oricărei lupte. Dar între prieteni,
Așa ceva nu se întîmplă. Dullfeet,
Eu, de la dumneata nu cer mai mult
Decît să ai încredere în mine
De acum încolo. Să mă socotești
Drept un prieten care n-o să-și lase
Prietenul în ananghie, nicăieri,
Niciînd. Și, ca să-ți cer ceva concret,
Să nu mai publici de aci înainte,
În ziarul ce conduci, poveștile
de groază
Ce nu fac decît sînge rău. Eu cred
Că nu e mult ce-ți cer.

DULLFEET

Domnule Ui,
Nu-i greu să taci despre ce nu
se întîmplă.

UI

Nădăjduiesc. Și dacă ici și colo
Va fi să aibă loc vreun incident,
Căci oamenii sînt oameni și nu îngeri,
Sper să nu însemne iarăși neapărat,

Că oamenii nu fac decât să impuște
Și că-s tâlhari. Nici nu vreau
să susțin că
Nu s-ar putea întâmpla ca unul dintre
Șoferii noștri să rostescă odată
Vreo vorbă grosolană. Oameni sîntem.
Și dacă un precupeț ori altul ține
Să-i dea de-o bere unui om
de-al nostru.
Ca să-i aducă la timp conopida,
Să nu se vadă și în asta vreo
Pretenție nedreaptă.

BETTY

Domnule Ui,
Bărbatul meu e om.

GIVOLA

Știut ca om.
Și fiindcă totul e-acum discutat
Și lămurit, cu de-amănuntul, pașnic
Ca între prieteni, mi-ar face plăcere
Să vă arăt florile mele...

UI

După
Dumneata, Dullfeet.
(Se duc să viziteze florăria lui Givola.
Ui conduce pe Betty, Givola pe Dullfeet.
Dispar în scenele următoare,
iarăși și iarăși după straturile de flori.
Apar Givola și Dullfeet.)

GIVOLA

Acestea-s, scumpe Dullfeet, tufănici.

DULLFEET

Știu, flori ce cresc pe lângă iazuri mici.

GIVOLA

Cu crapi gonind fărîme să înșface.

DULLFEET

Și cică-omului rău, floarea nu-i place.
(Dispar. Apar Betty și Ui.)

BETTY

Puterea omului nu stă în silă.

UI

Ești înțeles atunci doar, cînd n-ai milă.

BETTY

Un argument solid face minuni.

UI

Nu și acolo unde vrei să-aduni.

BETTY

Pistol și silă, trucuri și momeală...

UI

Sînt om ce duc o politică reală.
(Dispar. Apar Givola și Dullfeet.)

DULLFEET

La flori nu ai să vezi instincte rele.

GIVOLA

De-aceea-mi și iubesc florile mele.

DULLFEET

Trăiesc tăcut, de azi pe mâini, pînă
s-au dus.

GIVOLA (oț, insinuant)

N-au griji. Nu-s ziare — nici necazuri
nu-s.

(Dispar. Apar Betty și Ui.)

BETTY

Se zice că sînteți spartan în viață.

UI

De băuturi și de tutun mi-i greață.

BETTY

Mai sînteți, poate, pîn-la urmă-un
sfînt ?

UI

Un om fără pasiuni lumești, acesta sînt.
(Dispar. Apar Givola și Dullfeet.)

DULLFEET

Plăcută-i viața printre flori, încalte.

GIVOLA

Plăcută-ar fi, de n-ar fi multe alte.
(Dispar. Apar Betty și Ui.)

BETTY

Și cu credința cum stați, domnule Ui?

UI

Păi, sînt creștin. Mai mult n-am
ce să spui.

BETTY

Dar decalogul de-unde fotu-emană...?

UI

Să nu se vîre-în cearta cotidiană !

BETTY

Mă iartă, domnule Ui, de îndrăzneală:
Cum stați cu acea problemă grea,
socială ?

UI

Că sînt convins social, vezi din ce fac:
Din cînd în cînd și pe bogați îmbrac.
(Dispar. Apar Givola și Dullfeet.)

DULLFEET

Și-în viața florilor sînt întîmplări.

GIVOLA

Oho ! Înormîntări ! Înormîntări !

DULLFEET

O, florile ți-s pîinea, doar. Uitam.

GIVOLA

Da. Și-un client mai bun ca moartea,
n-am.

DULLFEET

Dar nu depinzi de el, nădăjduiesc.

GIVOLA

Nu, cînd cei preveniți îl ocolesc.

DULLFEET

Cu forța, Givola, nu-ajungi la glorie.

GIVOLA

La țintă însă da. Vorbind de flori.

DULLFEET

E drept.

GIVOLA

Esti palid.

DULLFEET

Aeru-i de vină.

GIVOLA

Îți face rău mireasma florii fină,
Prietene.

(Dispar. Apar Betty și Ui.)

BETTY

Și că v-ați înțeles

Mă bucură.

UI

Cînd știi unde-ai purces...

BETTY

Prietenii, călitate-n vînt și nori...

UI

(pune mîna pe umărul ei)

Îmi plac femeile ce prind ușor.

(Apar Givola și Dullfeet, acesta alb ca
varul. El vede mîna lui Ui pe umărul
soției sale.)

DULLFEET

Ne ducem, Betty.

UI

(mergînd spre dînsul, îi întinde mîna)

Domnule Dullfeet,

Decizia dumitale te cinstește.

Spre binele celor din Cicero.

Nu poate fi decît de bun augur

Că doi bărbați ca noi s-au întîlnit.

GIVOLA

(oferă flori lui Betty)

Frumosului frumosul!

BETTY

Ce splendoare,

Ignatius! Cît mă bucur. Pe curînd,
Domnule Ui.

(Ies.)

GIVOLA

Îmi pare că se face

Și asta-în sfîrșit.

UI

El nu-mi prea place.

(O inscripție: Sub presiunea lui Hitler,
cancelarul austriac Engelbert Dollfuss
se învoi, în 1934, să înceteze atacurile
presei austriece împotriva Germaniei
naziste.)

14.

În urma unui sicriu purtat sub dangăte de
clopot, în mausoleul din Cicero, pășesc Betty
Dullfeet în veșminte cernite de văduvă, Clark,
Ui, Giri și Givola — aceștia din urmă cu
jerbe mari în mîna. Ui, Giri și Givola rămîn
înapoi, după ce au depus jerbele. De acolo
se aude vocea pastorului.

VOCEA

Și pămînteasca rămășiță a lui
Ignatius Dullfeet vine-aici spre-odihnă.
O prea săracă viață în avuții,
Bogată în osîrdie, s-a stins.
S-a stins multă osîrdie cu-astă viață.
Osîrdie cheltuită nu-în folosul
Celui ce-a cheltuit-o și acum
S-a dus. La porțile cerești, o să-și
Așeze sfîntul mîna lui pe haina
La spate roasă a lui Ignatius Dullfeet
Și cuvîntînd, va zice: omul acesta
Purtat-a mult povara multor oameni.
În sfatu-orașului, de aci încolo,
Ades se va așterne, în ședințe,
O clipă de tăcere, după ce
Și-au spus cuvîntul toți. Va fi așteptat
Să se rostească și Ignatius Dullfeet.
Atîta sînt deprinși concetățenii lui
Cu vocea lui. S-ar zice că s-a stins
Cu el însăși conștiința orașului.
Căci prea nepotrivită-i vremea în care
Ne lasă un om ce chiar și orb mergea
Pe drumul drept, și pe de rost știa
Ce-i dreptul. Omul ăsta mărunțel
La trup, dar mare în cuget, a creat
Cu ziaru-i o tribună, de la care
Se auzea departe peste graniți
Cuvîntu-i limpede. Ignatius Dullfeet,
Te odihnește-în bună pace. Amin!

GIVOLA

Un om cu tact! Nimic din soiul
morții.

GIRI

(cu pălăria lui Dullfeet pe cap)

Un om cu tact? Om cu copii. Cu șapte!
(Din mausoleu vin Clark și Mullberry.)

CLARK

Ce naiba! Stați de veghe să nu scoată
Nici din coșciug vreo vorbă adevărul?

GIVOLA

Clark, scumpule, de ce așa cu țiță ?
S-ar cuveni, ca locu-în care sîntem
Să te calmeze. Și patronu-i astăzi,
Cam fără chef. Nu îi priește locul.

MULBERRY

Sleahță de măcelari: Dullfeet acesta
Nu și-a călcat cuvîntul. A tăcut !

GIVOLA

Tăcerea nu-i deajuns. Ne trebuie
oameni
Dispuși nu doar să tacă, ci să și
Vorbească pentru noi. Și încă tare !

MULBERRY

Ce alta-ar fi putut vorbi decît
Că sînteți măcelari !

GIVOLA

A fost nevoie
Să plece. Căci măruntul Dullfeet ăsta,
Era un por din care oricînd putea
Țîșni-în negoțul de legume, iarăși,
Sudoarea fricii. Era insuportabil,
Așa duhnea din el sudoarea fricii !

GIRI

Și conopida voastră ? Vreți să-ajungă
La Cicero, sau nu ?

MULBERRY

Nu prin măceluri !

GIRI

Prin ce, atunci ? Cin' se-ospătează din
Vițelul înjunghiat de noi ? Aud ?
Ei, știi că-mi place: carne vrei, da-njuri
Pe bucătar că umblă cu cuțitul !
Noi ne-așteptam să vă lingêți pe dește,
Nu să cirtiți ! Duceți-vă, acu' !

MULBERRY

Amară a fost ziua, Clark, în care
Ni i-ai adus pe ăștia.

CLARK

Cui i-o spui ?
(Amîndoi ies posomoriți.)

GIRI

Sînt dobitoci, patroane, nu-ți strica,
La înmormîntare, cheful, pentru ei.

GIVOLA

Tăcere ! Vine Betty !
(Din mausoleu vine Betty Dullfeet,
sprijinită de o femeie. Ui îi vine în
întîmpinare. Din mausoleu, muzică de
orgă.)

UI

Doamnă Dullfeet,
Condoleanțe (Ea trece mută pe lîngă
el.)

GIRI (urlă)

Hei, matală ! Stai !
(Rămîne locului și se întoarce. Se vede
că e albă ca varul.)

UI

Spuneam: condoleanțe, doamnă
Dullfeet !
Nu mai e Dullfeet, aibă-l Domnu-în
pază.

Dar conopida dumneavoastră există.
Poate că nu-o vedeți, vi-s ochii încă
Înnegurați de lacrimi, însă cazul
Acesta tragic nu s-ar cuveni
Să vă determine-a nu lua în seamă
Că peste pașnicele camioane
Cu zarzavat, pornesc împușcături
Perfid trimise din mișele pînde.
Nelegiuite mîini stropesc și strică
Cu gaz, legume încă bune. Iată
Noi stăm aici, oamenii mei cu mine.
Dispuși la sprijin. Ce răspundeți ?

BETTY (privind spre cer)

Doamne,

Și Dullfeet nu-i țărîină încă !

UI

Nu pot

Decît împrejurarea să-o deplîng.
Și să afirm: omul acesta care
A fost răpus de-o mină ticăloasă,
Mi-a fost prieten.

BETTY

Da, așa e. Mîna
Ce l-a răpus, e-aceeași mină care
S-a-întins după a lui. A dumitale !

UI

Iar trîncăneala și-asmuțirea ceea
Răutăcioasă, iar acele zvonuri
Ce otrăvesc din rădăcină cele
Mai bune planuri ce croiesc ca să
Mă înțeleg în pace cu vecinii !
Acea dorință de-a nu mă pricepe !
Și-încrederea aceea cusurgie
În ce mă-încred ! Și aceea veninoasă
Pornire de-a numi amenințare
Solicitarea mea ! Și-acel refuz
Al mîinii ce întind !

BETTY

Ca să răpună !

UI

Nu ! Eu sînt cel scuipat că țin fanatic
Să am prieteni.

BETTY

Ții să ai prieteni
Cum ține șarpele la pasăre.

UI

Ați auzit ! Așa sînt eu tratat !
Așa și Dullfeet cela-îmi vocotea

Oferta mea din inimă pornită
De-a-i fi prieten, drept un calcul; iar
Mărinimia-mi, vai, drept slăbiciune!
Ce am cules că-am semănat doar vorbe
Prietenoașe? O tăcere rece!
Tăcerea a fost răspunsul, când speram
Un bucuros acord. Și cât sperat-am
Să aflu un indiciu de căldură
Umană, la ale mele neîncetate,
Aproape umilitoare apeluri către
Prietenie, ori dacă nu, măcar
Spre-o echitabilă înțelegere!
Degeaba am sperat! Am fost izbit
Doar de-un necruțător dispreț!

Chiar și
Această promisiune de-a tăcea.
Ce, cu îmbufnări mi-a fost făcută, nu cu
Plăcere, știe Domnul — e călcată
La cel dintâi prilej! Unde-i de pildă,
Acum, tăcerea atât de-ardent promisă?
Se trimbițează în cele patru vânturi,
Iarăși, povești de groază! Dar atenție.
Nu întindeți prea mult coarda,
Încrăzători
În proverbiala mea îngăduință.

BETTY

Nu-mi mai găsesc cuvintele.

UI

Nu le
Găsești atunci când inima ți-e mută.

BETTY

Și dumneata socoți că-i inima
Ceea ce te face elocvent?

UI

Vorbesc
Cum simt.

BETTY

Se poate simți oare așa
Precum vorbești? Da, cred! O cred!
Ucizi

Din inimă! Ai simțul tilhăriei
Cum au alți oameni simțul milosteniei.
Crezi în trădare, așa cum noi-n
credință!

Statornic ești în nestatornicie!
Nici o emoție oricât de naltă
Nu te înduplecă. Numai minciuna
Te poate nsufleți! Și concepi cinstea
Doar pentru-nșelăciuni! Te-nflăcărează
Cruzimea! De vezi sînge, ești inspirat!
Constrîngerea? Ți este ușurare!
Privești cu ochi-n lacrimi mîrșăvia!
Și orice faptă bună ți trezește
Dorința de-a te răzbuna, și ura.

UI

Principiul meu e, doamnă Dullfeet, să
Ascult pe adversar fără crîcnire.
Chiar dacă mă insultă. Știu prea bine
Că-n cercurile dumneavoastră, nu prea

Mă bucur de iubire. Obîrșia mea
E luată în răspăr — sînt simplu fiu
Al Bronxului! Se spune: „Omul ăsta
Nu știe nici măcar ce furculiță
S-aleagă la desert. Cum ar putea
Să facă față afacerilor mari?
Cînd o fi vorba de tarife ori de-alte
Asemenea probleme financiare
Ce se discută, mai te pomenești
Că pune din greșeală mîna pe
Cuțit! Nu, asta nu! N-avem nevoie
De omul ăsta!” Vorba-mi necioplită
Și felul meu prea bărbătesc de-a spune
Oricărui lucru pe adevăratu-i nume
Sînt rău privite. Am deci împotriva-mi
Prejudecata. Îs silit, prin urmare,
Să mă rezum la simplele profituri
Ce-n timpulător ajung să dobîndesc.
Lucrați în conopidă, doamnă Dullfeet.
Și eu. Aceasta-i puntea între mine
Și dumneavoastră.

BETTY

Puntea! Abisul însă
Ce-i între noi, e-un sîngeros omor!

UI

O experiență-amară-mi spune să nu
Vorbesc acum ca de la om la om,
Ci să tratez ca om de trecere
Cu proprietara unei firme de
Import. Vă-întreb deci: ce se mai aude
Cu-afacerile conopidei? Căci
Viața își urmează cursul, chiar
Cînd ne lovește o nenorocire.

BETTY

Da, își urmează cursul și-aș dori
Să folosesc prilejul pentru-a spune
Întregii lumi ce ciumă-a năpădit-o!
Jur celui mort, că de-astăzi înainte,
Am să port ură vocii mele dacă
Va zice „bună ziua” ori „dă-mi
mîncare”,
În loc să zică atât: „stîrpiți pe Ui!”

GIRI (amenințător)

Domol, puicuță!

UI

Stăm între morminte.
Nu-i timpu-aici de sentimente tandre.
Vorbesc de-aceea de-o afacere
Ce nu cunoaște morții.

BETTY

O, Dullfeet, Dullfeet!
Acuma știu că nu mai ești!

UI

Așa e.
Gîndiți-vă că Dullfeet nu mai e.
Că-n Cicero s-a stins cu dînsul glasul
Ce-a înfruntat teroarea, violența,
crima.

Nu poți deplînge paguba-ndeaajuns!
Stați fără sprijin, într-o lume rece,
În care, din păcate, doar cei slabi
Cad victima. Vă mai rămîne numai
Un singur, cel din urmă sprijin: eu.

BETTY

Spui asta văduvei aceluia om
Pe care l-ai ucis? O, monstrule!
Știam că ai să vii aici, că-ntotdeauna
Apari la locu-n care ai săvîrșit
Nelegiuiri, ca să pui vina pe-alții —
„Nu-s eu, e celălalt!“ „Nu știu
nimic!“
„Sînt jefuit!“, auzi că strigă jaful,
„E-o crimă! Am s-o răzbun!“; tipă
și crima.

UI

Mi-e planul fier! La Cicer' va fi pază!

BETTY (slăbită)

Nicicînd!

UI

Curînd! Oricum; o să se vadă.

BETTY

Doamne păzește de-așa pază!

UI

Deci?

(Îi întinde mîna.)

Sîntem prieteni?

BETTY

Nu! În veci de veci!
(Iese fugînd îngrozită.)

(Apare o inscripție: Ocuparea Austriei
a fost precedată de asasinarea lui En-
gelbert Dollfuss, cancelarul austriac.
Naziștii și-au continuat neobosiți ac-
țiunea de recrutare de partizani și
simpatizanți.)

15.

Odaia de dormit a lui UI la Mammoth-Hotel.
UI se răsucește în pat, răscolit de coșmaruri.
Pe scaune, cu revolverele în poală, oamenii
lui de pază.

UI (în somn)

În lături! Umbre crude, îndurare!
(Peretele din spatele lui se face trans-
parent. Apare spiritul lui Ernesto Ro-
ma, cu semnul împușcăturii în frunte.)

ROMA

Și tot n-o să-ți ajute toate acestea.
Zadarnice-s, Arturo, toate aceste
Masacre, asasinate, amenințări
Și spumele la gură. E putredă
La rădăcini fărădelegea ta.

Nu va-nflori. E-un prost îngrășămînt
Trădarea. Poți măcelări, minți!
Înșală-i pe-alde Clark și pe-alde

Dullfeet,

Ucide-i. Dar la-ai tăi, te-oprește!

Poți să

Conspiri în contra unei lumi, dar pe
Conspiratori să-i cruți! Calcă-n

picioare

Tot ce îți iese în drum, dar nu călca,
Nefericitule, propriu-ți picior.

Să-i minți pe toți în față; nu spera

Să minți însă, și fața din oglindă.

În mine cînd ai tras, în tine-ai tras,
Arturo.

Eu mă închinam ție, cînd erai

O umbră-abia-într-un colț de berărie.

Și-acum mă trage gheața veșniciei

În timp ce tu benchetuiești cu domnii.

Trădarea te-a înălțat. Dar tot trădarea

O să te ducă de ripă. Așa

Cum ți-ai trădat locotenentu-amicul,

Așa-i trădezi pe toți. Și-așa, Arturo,

Te vor trăda toți și pe tine-odată.

Ernesto Roma zace sub pămînt.

Dar nu și necredința ta. Aceasta

Plutește legănată-n vînt deasupra

Mormintelor. Și toți o văd. Chiar

cioclii.

Mai vine, Arturo, ziua ceea-n care

S-or ridica toți cei răpuși de tine

Și s-or trezi toți cei pe care încă

Îi mai răpuși. Și or porni-mpotriva-ți.

O lume în singe, dar plină de ură,

Că stai și cați în jur după-ajutor.

Căci află: așa am stat și eu. De poți

Mai amenință-atunci, cerșește milă,

Blesteamă și promite mult și bine!

Vor fi toți surzi! Cum surzi au fost
cu mine.

UI (plin de mînie)

Foc! Colo! Trădătorul! Piei! Teroare!

(Oamenii de pază trag înapoi locul
din perete, indicat de UI.)

ROMA (pălînd)

Foc, hai! Din mine ce-a rămas
nu moare!

16.

City. Adunarea precupeților din Chicago. Toți
sînt albi ca varul.

PRIMUL PRECUPET

Omor! Măcel! Bun plac! Șantaj! Jaf!

AL DOILEA PRECUPET

Mai rău: îngăduință! Resemnare
Și lașitate!

AL TREILEA PRECUPET

Cum îngăduință?

Era-în ianuarie cînd au tăbărit

La mine în gheretă, primii doi:
„Sus miinile!” Cu o privire rece
I-am măsurat din creștet pînă-n tălpi
Și, liniștit, le-am zis: Eu, domnii mei,
Cedează în fața forței! I-am lăsat
Să înțeleagă deslușit că eu
Nu am cu ei nimic comun, și că
În nici un caz nu le aprob purtarea.
O stană rece-am fost cu ei. Chiar și
Căutătura-mi le zicea: mă rog,
Poftim casa de bani, dar datorită
Pistolului!

AL PATRULEA PRECUPET

Just! Eu mă spăl pe mîini.
Sîntem nevinovați! Nu-ncape vorbă.
Spuneam tocmai nevastă.

PRIMUL PRECUPET (cu patimă)

Lașitate?
De unde lașitate? O judecată
Cu cap. Căci ce ne-am zis? De stăm
cuminte
Și nu crîcnim la plată, se prea poate
Să înceteze odată acești neoaameni
Cu împușcăturile lor. Dar de unde?
Omor! Măcel! Bun plac! Șantaj! Jaf!

AL DOILEA PRECUPET

Așa ceva doar noi puteam păți.
N-avem șira spinării.

AL CINCILEA PRECUPET

Zi-i mai bine:
N-avem pistoale! Eu vînd conopidă.
Eu nu sînt gangster.

AL TREILEA PRECUPET

Am doar o nădejde:
Că javra asta o să dea odată
Și peste alții mai colțoși. Să-l văd
Că-ncearcă și în altă parte jocul!

AL PATRULEA PRECUPET

De pildă-în Cicero!
(Întră precupeții din Cicero. Toți sînt
albi ca varul.)

CEI DIN CICERO

Hallo, Chicago!

CEI DIN CHICAGO

Hallo, Cicero! Ce căutați pe-aici?

CEI DIN CICERO

Ne-a

Trimis aicea.

CEI DIN CHICAGO

Cine?

CEI DIN CICERO

El.

CEI DIN CHICAGO

Cum poate

Să vă trimită el? Cum să vă-ordone?
Cum să comande — în Cicero?

PRIMUL DIN CICERO

Cu-un browning.

AL DOILEA DIN CICERO

Cedăm în fața forței.

PRIMUL DIN CHICAGO

Lașitate!

Ce, nu sînteți bărbați? Nu sînt în
Cicero

Judecători?

PRIMUL DIN CICERO

Nu.

AL TREILEA DIN CICERO

Nu mai sînt.

AL TREILEA DIN CHICAGO

Luăți seama,

Măi oameni, trebuia să vă-apărați!
E-o ciură neagră; trebuie oprită!
Vreți molima să înghită toată țara?

PRIMUL DIN CHICAGO

Întîi orașul nostru, acum al vostru!
Vă cere țara să porniți la luptă
Cu orice preț!

AL DOILEA DIN CICERO

Cum? De ce tocmai noi?
Noi ne spălăm pe mîini.

AL PATRULEA DIN CHICAGO

Iar noi sperăm că,
Să dea Domnul!, javra asta-odată
Va da și peste alții mai colțoși.
(Apar, în sunet de fanfară, Arturo Ui
și Betty Dullfeet [în doliu], urmași de
Clark, Giri, Givola și oameni de pază.
Ui pășeste printre ei. Oamenii de pază
iau poziție de dreptți, în fund.)

GIRI

Hallo, copii! Toți cei din Cicero-s
Prezenți?

PRIMUL DIN CICERO

Da.

GIRI

Și din Chicago?

PRIMUL DIN CHICAGO

Toți.

GIRI (lui Ui)

Sînt toți.

GIVOLA

Bine ați venit, zarzavagii!
Și trustul conopidei vă salută!

(Lui Clark)

Poftiți, vă rog, domnule Clark.

CLARK

Venii

Să vă împărtășesc o noutate.
După-îndelungi și nu prea lesnicioase

Deliberări — sint vorbăreț din școală —
A fuzionat cu trustul conopidei
Toptangeria Betty Dullfeet. Astfel
Că, de astăzi înainte, veți obține
Verdețurile voastre de la trust.
E limpede ce profitați din asta:
Mai mare siguranță-n furnizare.
S-au și fixat, intrucitva mai mari,
Noile prețuri. Doamnă Betty Dullfeet,
Aș vrea, ca membru nou în trust, să vă
String mâinile.

(Clark și Betty Dullfeet își string
mâinile.)

GIVOLA

Vorbește, Arturo Ui.

(Ui trece la microfon.)

UI

Voi oameni din Chicago și din Cicero!
Prietenii! Cetățenii! Acum un an,
Cînd Dogsborough bătrînul —

om cînstit,
Să-l odihnească Domnul — m-a rugat
Cu ochii-n lacrimi, să aduc un sprijin
Negotului de zarzavaturi din Chicago,
Am fost mișcat, dar, oarecum,

și sceptic
Dacă-am să pot îndreptăți această
Plăcută încredere. Acu' Dogsborough-i
mort.

Iar testamentul lui stă orișicui
La dispoziție. Cu cuvinte simple,
El mă socoate fiu. Și-mi mulțumește
Cu-adîncă emoție, pentru toate cele
Cîte-am făcut din ziua ceea în care
I-am ascultat chemarea. Azi, negotul
De zarzavaturi — fie conopidă,
Fie-arpagică, ceapă ori mai știu eu ce —
Este-n Chicago în deplină pază.
Nu mă sfiesc s-o spun că datorită
Acțiunii mele ferme. Cînd apoi
Un alt bărbat, Ignatius Dullfeet, mi-a
Propus același lucru, pentru Cicero,
Nu am avut motive să nu iau
Și Cicero sub ocrotirea mea.
Am pus îndată o condiție doar:
Să fie vrerea negustorilor!
Să fie chemat printr-o decizie luată
De bună voie! Alor mei le-am dat
Porunci precise: Nici o violență
La Cicero! Orașul e în toată,
Deplina libertate să mă-aleagă!
Nu vreau să-aud morocănoase

„îmi place“
Și nici „mă rog“, spus cu scrișniri
din dinți.

Mi-e greață de-o incuviințare dată
Cu inima-îndoită. Eu cer asta:
Un „da!“ voios, rostit de voi bărbații
Din Cicero, scurt și cuprinzător.
Și fiindcă-o vreau, și ce vreau, vreau
cu totul,

Vă pun și vouă, oameni din Chicago,
Aceeși întrebare iar, căci voi
Mă știți mai bine și, aș vrea să sper,
Mă prețuiți chiar. Cine-i pentru mine?
Odată cu acestea-aș vrea să-adaug:
Cel ce nu-i pentru mine-i contra mea,
Și singur va avea de suportat
Urmările poziției lui. Acum,
Puteți alege!

GIVOLA

Pină la alegeri,
Mai ascultați pe doamna Dullfeet,
Pe care o știți cu toții, văduva
Unui bărbat ce vi-a fost scump la toți!

BETTY

Prietenii! De acum încolo-acela
Ce bun prieten vi-a fost tuturor.
Iar mie, soț iubit, Ignatius Dullfeet,
Nu mai e printre noi...

GIVOLA

În pace doarmă!

BETTY

Și nu mai poate să vă fie sprijin.
Vă cer de aceea, încredere să-aveți
În domnul Ui, cum am și eu, de cînd,
În așa triste clipe nentru mine,
L-am cunoscut mai bine
și-ndeaproape.

GIVOLA

La vot!

GIRI

Cel care-i pentru Arturo Ui,
Sus mîinile! (Unii ridică numaidecît
mîna.)

UNUL DIN CICERO

Se poate și pleca?

GIVOLA

Oricine-i liber; facă ce dorește.
(Cel din Cicero iese cu încetineală.
Doi oameni de pază îl urmează. Apoi
se aude o împușcătură.)

GIRI

Și-acuma voi! Care vi-i votul liber!
(Toți ridică mîinile, fiecare amîndouă
mîinile.)

GIVOLA

Patroane, votu-i gata. Precupeții
Din Cicero și din Chicago — îi sint
Adînc îndatorați și-ți mulțumesc
Năuci de bucurie, pentru sprijin.

UI

Sînt mîndru de a voastră mulțumită.
Sînt cincisprezece ani de-atuncea cînd,
Ca simplu fiu al Bronxului, șomer,
Am ascultat chemarea providenței

Și doar cu șapte oameni încercați,
M-am dus să-mi fac carieră în
Chicago.
Încă de-atunci nutream dorința vie
Să-aduc negoțului de zarzavaturi pace.
Pe-atunci era numai un pîlc de
oameni

Ce năzuia sfios însă fanatic
Spre-această pace. Azi sînt mulți. Iar
pacea

Nu mai este-în negoțul de legume
Din Chicago un vis, ci realitate.
Și ca să-asigur pacea, am dispus
Ca neîntîrziat să se procure
Noi tunuri Thompson, noi mașini
blindate,

Firește și pistoale și bastoane
De cauciuc și cîte și mai cîte
Mai trebuie, căci după sprijin tipă
Nu doar Chicago, nu doar Cicero,
Ci și-alte orașe: Washington,
Milwaukee !

Detroit, Toledo ! Pittsburg !
Cincinatti !
Oriunde-i tîrg de zarzavat. Flint !

Boston !
Filadelfia ! Baltimore ! St. Louis !
Little Rock !
Mineapolis ! Columbus ! Charleston și
New York !

Toate vor sprijin ! Și nici o „rușine” !
Și nici un „huo !” pe Ui nu-l reține !
(Surle și fanfare. În timpul cuvîntării
lui Ui, apare o inscripție: La 11 mar-
tie 1938, Hitler pătrunde în Austria.)

Alegerile făcute sub teroarea naziștilor
ii asigură lui Hitler 98% din voturi.)

17.

Cicero. O femeie plină de sînge iese tirîndu-se
dintr-un camion în care s-a tras cu pușca,
și vine în față șovăind.

FEMEIA

Săriți ! Hei, voi ! Stați ! Nu fugiți !
Fiți martori !

Mi-i mort bărbatul colo-n camion !
Veniți de mă-ajutați ! Și brațul meu
S-a dus... Și camionul ! Vreau o cîrpă
S-o leg la braț... Ne calcă și strivesc
Parc-am fi muște-n halba lor de bere !
O doamne ! Ajutați-mi ! Nu e nimeni...
Bărbatul meu ! Voi, asasinilor !
Dar știu eu cine e ! E Ui ! (Cu furie.)
Bestie.

Lepădătură a lepădăturii !
Spurcată scîrnă de care i-e greață
Și scîrnăviei, că se-ntreabă unde
Mă spăl ? Păduche al păduchilor !
Și toți îl rabdă ! Iară noi ne ducem !
Vă spun ! E Ui ! Ui !

(Foarte aproape răpăje o mitralieră
și femeia se prăbușește.)

Ui și spuma !

Săriți ! Nu-i nimeni să oprească
ciuma ?

E P I L O G

Iar voi nu vă holbați doar — fiți de veghe !
Și puneți mîna — nu fiți vorbe-ncurcă.
Pe toți sta să ne sugă așa streche !
Azi, omu-i liber. Dar mai e de furcă.
Deci, nu se culce încă nimeni pe-o ureche —
Nu-i stearpă poala ce-a fătat năpîrcă.

În romînește de Florin Tornea

FANTEZIA DRAMATURGULUI ȘI CONFLICTELE VIEȚII

I

Despre fantezia dramaturgului? Aha! Va fi vorba, desigur, despre basme și legende dramatizate, despre simboluri, despre dramaturgia de anticipație științifico-fantastică... Ei bine, nu. La locul și rolul simbolului în dramaturgia realistă ne vom referi abia în partea a doua a articolului de față. În prima parte însă, ne vom ocupa numai și numai de piesele care aduc pe scenă realitatea cotidiană, viața de toate zilele. Căci și aici, ba chiar în primul rînd aici, este necesară fantezia creatoare a dramaturgului, menită să releve marile semnificații ale epocii în care trăim, să dea luptei triumfătoare a noului contra vechiului strălucirea artistică ce i se cuvine. Nu este suficient să reproduci pe scenă unele întâmplări din realitatea înconjurătoare, ca să te poți numi autor contemporan. A fi contemporan înseamnă a da un răspuns viu, pasionat, de pe pozițiile gândirii celei mai înaintate, la întrebările și frământările oamenilor vremii tale. Opera de artă nu este o simplă copie a realității și nu se mărginește să ilustreze, să exemplifice un adevăr, ci reprezintă o imagine originală, care poartă amprenta puternică a individualității autorului, cu universul său de idei și sentimente. Puterea deosebită a artei de a emoționa și a convinge se datorește tocmai acestui bagaj afectiv, unic și nerepetabil, pe care ea îl conține. Forța combativă a artei militante izvorăște tocmai din participarea subiectivă a artistului la conflictele vieții, din faptul că el se simte angajat, răspunzător, obligat să ia atitudine. Cine nu înțelege acest lucru, riscă să ia naturalismul drept realism sadea și nu va pricepe nici în ruptul capului de ce publicul este interesat și emoționat la o piesă plină de viață, dar cască la o lucrare schematică — ambele la fel de juste și actuale din punctul de vedere al temei.

Dar de ce atita patos și atita sentențiozitate în afirmarea unor principii estetice elementare, de mult cunoscute? După părerea mea, aceste principii elementare, unanim acceptate, trebuie reamintite și subliniate, ele nu trebuie socotite de la sine înțelese și lăsate mereu între paranteze, trebuie atrasă atenția asupra lor, pentru ca astfel să poată fi înlăturate rămășițele confuziei între tipic și media statistică, între imaginea artistică individuală, cu largi semnificații generalizatoare, și cazul „cel mai des întîlnit“.

Desigur că femeile-comisar, trimise să restabilească ordinea pe vase cuprinse de anarhie, nu au reprezentat, în timpul revoluției, fenomenul cel mai frecvent, dar Vsevolod Vișnevski a ales tocmai un astfel de caz, anume pentru a reliefa, în contrast cu discrepanța forțelor fizice care se înfruntă, tăria morală a comunistului, puterea de pătrundere a ideilor partidului.

Dar Maiakovski de ce și-a ales ca personaj principal tocmai o „ploșniță“, un bețiv, un huligan? Doar nu muncitorii care-și renegau clasa și tindeau să se însoare cu fete de frizeri particulari erau caracteristici epocii de avînt constructiv a anilor douăzeci. Maiakovski a vrut să arate în această piesă că „ploșnițele“ de teapa lui Prisipkin nu vor avea ce căuta în societatea comunistă viitoare. Acest mesaj, cît se poate de caracteristic epocii respective, își păstrează întreaga actua-

litate și — prin lumina puternică edificatoare pe care o aruncă asupra unei din deosebirile fundamentale dintre lumea nouă și cea veche — va continua cu siguranță să-i intereseze pe oameni și în comunism, atunci când prisipkinii vor fi dispărut de mult. Să luăm și alte exemple. Ce i-o fi venit lui Pogodin să se ocupe, în Aristocrații, de o categorie absolut minoritară, aceea a liotei de răufăcători, prostituate și paraziți, pe cale de a se reeduca prin muncă? E limpede pentru oricine că, în acest caz concret, Pogodin a găsit prilejul de a releva artistic o trăsătură însemnată și generală a orînduirii sovietice, umanismul ei, capacitatea ei de a reda demnitatea umană chiar și a celor elemente pe care societatea burgheză, considerîndu-le „nerecuperabile“, le împingea cu cinism tot mai la fund. De ce și-a consacrat Salinski piesa Nila toboșara unei fete care, îndeplinind o misiune secretă în timpul războiului, a trebuit să îndure în tăcere disprețul și ura compatrioților săi, pentru a căror fericire lupta? Nu multe fete au trăit drama Nilei, dar, urmărind destinul ei, avem prilejul să cugetăm cu emoție la minunatul patriotism socialist, la devotamentul fără margini față de cauza leninistă, trăsături care — manifestate aci într-o împrejurare excepțională — sînt însă proprii, pe scară largă, tineretului sovietic educat de partid.

Realitatea actuală, lupta între vechi și nou ne sînt cunoscute și din ziare, din lucrări politice și științifice etc. Opera de artă are meritul de a ne dezvălui fațete concret-individuale, inedite, ale acestei reglități, ale acestei lupte — de a le dezvălui în imagini care înmagazinează experiența proprie, subiectivitatea, punctul de vedere personal al autorului. Nu face să iei condeiul în mînă și să scrii o piesă de teatru dacă nu ai de spus oamenilor ceva nou, un lucru pe care nimeni altul în afară de tine nu l-ar putea spune. Cînd, de la primele citeva scene, orice spectator își poate da seamă cu ușurință ce se va întîmpla în actul II și care va fi deznodămîntul, piesa nu mai este necesară. Chiar dacă autorul încearcă să mascheze acest lucru, creînd false neînțelegeri, conflictul rămîne pueril, neconvingător. Asemenea piese inutile se scriu destul de des, iar uneori se și joacă.

Pentru a fi interesant, adică a prilejui o revelație artistică spectatorului de astăzi, conflictul dramatic trebuie să cuprindă anumite elemente de neprevăzut. Nu ne referim aci la surpriza de situație, de intrigă, ci la substanța de idei a piesei, la capacitatea ei de a ridica în fața societății aspecte inedite ale unor probleme însemnate (sau de a le ridica într-o formă inedită, merită să trezească, să stimuleze interesul, să sublinieze acuitatea lor), la descoperirea artistică a unor mobiluri și raporturi care, în decursul acțiunii, se dovedesc a fi ascunse sub scoarța exterioară a întîmplărilor. În tragedia antică, eroii aflau deseori că sînt victimele unor coincidențe funeste, puse la cale de zei sau datorate sorții. (E ceea ce Aristotel numea „recunoașteri“). Astfel se impunea pe neașteptate raportul de subordonare al omului față de destin.

Excluzînd fatalitatea sau întîmplarea ca explicații ale conflictelor sale, inspirate din viața cotidiană, teatrul realist contemporan pretinde cu atît mai insistent o „recunoaștere“ a esenței îndărătul aparenței. Sistemul lui Stanislavski — merit să corespundă tocmai acestor cerințe ale dramei contemporane — pornește de la ideea că lucrul cel mai important este să cauți și să revelezi supratema fiecărei lucrări. Dacă uneori „supratema“ are un caracter freudian (ca în unele piese ale lui O'Neill sau Tennessee Williams), sau tinde să afirme absurditatea existenței umane (la Beckett), în teatrul realist ea indică acel sistem complex de răspunderi și relații sociale în care eroii se află prinși ca într-o plasă de păianjen, fie că-și dau, fie că nu-și dau seama de aceasta.

Ibsen a pus temelile realismului modern în teatru, procedînd la o incizie îndrăzneată în trupul societății burgheze și demonstrînd cu precizie neiertătoare că „fericirea“ și „liniștea“ iluzorie a Norei sau a doamnei Alving se bazează pe falsitate, pe minciună. Se întreprinde, ca să spunem așa, o analiză a „stilpilor societății“ și se dovedește, în pofida înfățișării lor mărețe, că sînt șubrezi. Punîndu-și întotdeauna eroii în situații paradoxale, Shaw nu face decît să aplice în felul său aceeași metodă, contraziind principiile și „adevărurile“ unanim acceptate de opinia publică burgheză¹. Teatrul lui Cehov este un teatru al destrămării iluziilor, un teatru care cheamă la luciditate, condamnă visarea sterilă, romantismul desuet, și își îndreaptă nădejtile — deși încă în termeni vagi — spre

¹ A se vedea, în acest sens, articolul lui A. Anikst, „Cum poți deveni un Bernard Shaw“, reproduc în „Probleme de teatru și cinematografie“, nr. 6/1956.

forțele sănătoase ale societății, care treceau neobservate, spre valorile morale bazate pe muncă modestă dar cinstită, plină de pasiune. Aceste trăsături cehoviene au exercitat o influență hotărâtoare asupra întregii dramaturgii a secolului nostru, de la Gorki pînă la Brecht sau Miller. Citadela sfărîmată de Horia Lovinescu este o lucrare de tradiție cehoviană, nu numai pentru că are „atmosferă”, ci în primul rînd prin conflictul ei, care pune în lumină sfărîmarea mirajului filozofiei individualiste și al unității familiei burgheze.

Dramaturgia realist-socialistă, continuînd procedeul lui Ibsen, Shaw sau Cehov de a confrunta aparentele amăgitoare cu realitățile mai adînci, și de a răsturna astfel miturile „armoniei” și „eternității” orînduirii de clasă, face totodată un salt calitativ, revoluționar. Pentru întia oară, conflictele sale izvorăsc din incompatibilitatea vechilor relații între oameni, considerate pînă acum absolut normale, precum și din afirmarea unor relații noi, „neobișnuite”. Aceasta este, de pildă, metoda lui Leonov. Însuși titlul piesei Un om obișnuit conține, în acest sens, o nuanță de manifest. Ceea ce era cîndva obișnuit, firesc, devine perimat, inadmisibil, iar ceea ce era excepție, eroism rahmetovian, intră în ordinea naturală a lucrurilor. Dramaturgului care știe să vadă, nenumărate laturi ale realității, socotite banale, uzate, i se înfățișează într-o lumină nouă. În asemenea cazuri, constatăm că autorul „a avut ceva de spus”.

Dar pentru ca mesajul său să aibă pregnanță, el trebuie să găsească, respectiv să imagineze, acea împrejurare concret-individuală, care să oblige pe eroi să în cunoștință de raporturile lor, de răspunderile lor (sau, dimpotrivă, să demonstreze că eroii nu înțeleg aceste răspunderi, ori fug de ele), și totodată să ne comunice aceste raporturi pe cale afectivă, stîrnind risul sau tulburarea noastră. Iar în acest scop, autorul trebuie să-și plaseze eroii în împrejurări de natură să releve cu toată puterea, cu toată ascuțimea, conflictul dintre nou și vechi.

În cadrul unuia dintre recitalurile oferite cu prilejul vizitei în țara noastră, artiștii Teatrului „Pușkin” au interpretat o amuzantă scenetă de Poleakov. Pe scurt, e vorba despre o tină scriitoare care se prezintă la redactorul unei reviste cu o povestire avînd aproximativ următorul conținut: e noapte; toată lumea doarme. Deodată se aud strigăte: „Foc, foc”. Bravul pompier X, sărînd fără teamă în mijlocul flăcărilor, salvează un om de la moarte. Pentru aceasta, comandantul îl felicită și-l propune spre decorare.

În urma rezervelor și observațiilor redactorului, schița s-a transformat cam așa: e noapte; nimeni nu doarme, toată lumea se află la datorie. „Nu va izbucni nici un incendiu — strigă cineva. Noi veghem și vom preveni orice pericol”. Ne-trebuînd să salveze pe nimeni, pompierul X este felicitat călduros și propus spre decorare.

Desigur, numai un Herostrat ar putea să nu se bucure că n-a izbucniț nici un foc. Din punctul de vedere al pompierilor este chiar foarte lăudabil că au fost luate toate măsurile de siguranță. Dar atunci, la ce bun povestirea?

Amintind acest exemplu și pledînd pentru conflicte ascuțite, încordate, mă întreb: își va incipui oare cineva că sînt împotriva prevenirii incendiilor?

E vorba de a construi un asemenea conflict care să provoace în mod obligatoriu o reacție, să angajeze, să nu lase indiferent — un conflict care să ridice o întrebare și astfel să permită să se treacă de la nepăsare la frămîntare, de la nedumerire la înțelegere, de la aparență la esență. Desigur că mijloacele artistice concrete cu care acest lucru poate fi realizat prezintă o varietate înfinită, depășînd orice clasificări sau categorii. Putem remarca însă anumite aspecte mai frecvent întîlnite în dramaturgia contemporană. Mulți autori își plasează eroii în împrejurări extreme, neobișnuite, îi supun — ca să spunem așa — unei „probe de foc”. Așa se întîmplă în Invazia sau O chestiune personală, în Vrăjitoarele din Salem sau în Montserrat. În asemenea piese nodul conflictului îl constituie o încercare grea, hotărîtoare, în fața căreia eroii sînt siliți să-și pună întrebări capitale, să-și definească atitudinea față de patrie, de poporul sau de clasa lor, față de unele probleme fundamentale ale epocii lor. Acest rol catalizator îl are cazul Ion Gheorghe în Ziariștii de Al. Mirodan, sau ancheta judecătorului Dragomir în Dacă vei fi întebat de Dorel Dorian.

Alteori, desfășurarea conflictului dramatic tinde să ne arate că realitatea trebuie înțeleasă cu totul altfel decît pare la prima vedere. Este metoda preferată a lui Brecht, menită să zdruncine prejudecăți larg răspîndite. Mama Courage apare și acționează ca un om care trăiește de pe urma războiului și care n-ar putea trăi fără el, dar războiul este acela care-i răpește tot ce are mai scump.

Conflictul ne obligă deci să privim realitatea dintr-un alt unghi de vedere decît cel înrădăcinat. Contradicția dintre aparență și esență alimentează deseori contrastul comic. În Mielul turbat, furia cu care Spiridon Biserică demască pe conducătorii necinstiți ai cabinetului tehnic este cu atît mai ilariantă — și mai relevantă totodată — cu cît eroul părea la început mai „docil“.

Îndeobște, relațiile profunde ale oamenilor se dezvăluie mai viu, mai ascuțit, mai emoționant, atunci cînd o ciocnire modifică sau amenință să modifice mersul liniștit al lucrurilor. Marx spunea că trăsăturile intime ale unei societăți apar cel mai puternic și mai limpede nu în perioadele de evoluție lentă, ci în momentele de criză. Aceasta este perfect valabil și pentru arta dramatică. Scena nu îngăduie — ca paginile unui roman — zăgrăvirea evoluției îndelungate a relațiilor dintre personaje. Teatrul redă numai momentul — sau momentele — de conflict, de izbucnire, de confruntare, momente în care semnificația faptelor dobindește maximum de accent. E drept că marile ciocniri par a se produce mai ales în perioadele de revoluție violentă, în timpul războaielor etc., pe cînd într-o epocă de construcție pașnică, așa cum este a noastră, nu întîlnești la tot pasul forme spectaculoase de înfruntare între nou și vechi. Această luptă ia aspecte uneori mai puțin directe și vizibile, dar mai complexe și mai subtile. Cu atît mai necesară e deci fantezia dramaturgului în construirea unor asemenea conflicte pe care cetățeanul obișnuit nu le întîlnește în jurul său în fiecare zi sau în fiecare săptămîină, dar care dau prilejul să se dezvăluie pe scenă, în numai trei ore, transformări sociale, morale, psihologice, care sînt rezultatul unei îndelungate acumulări cantitative.

Dacă o piesă cu caractere conturate și cu un dialog bine scris, cum este Vlaicu și feciorii săi de Lucia Demetrius, lasă totuși o impresie de monotonie, iar transformarea personajului principal rămîne neconvingătoare, acestea se datorește, după părerea mea, lipsei unui conflict puternic, ascuțit, care să-i prindă pe eroi într-o încheștare zguduitoare, într-una din acele încheștări care sînt de natură să schimbe calea unei vieți. Desigur că nu toți țărani mijlocași care se hotărăsc să intre în gospodăria colectivă trec prin asemenea încercări, dar ele prezintă cel mai mare interes pentru teatru, deoarece dau prilejul acelor ciocniri hotărîtoare, care într-un timp scurt explică și determină relațiile omenești, triumful noului asupra vechiului.

Caracterul posibil sau, să zicem, verosimil, al conflictului nu este suficient pentru a-i asigura justificarea artistică. Declarate de-a dreptul, iar nu făcute să „explodeze“ dintr-o înfruntare dramatică, ideile urmărite de autor sînt lipsite de încărcătură afectivă, de forță emoțională. În piesa Stînca miresei de I. Dragomir, jucată fără succes în stagiunea trecută, la Teatrul Armatei, aflăm de la bun început că doctorișă Elena este o tinărară plină de entuziasm, iar inginerul geolog Baicu, un om dintr-o bucată. Știm și cine pune bețe în roate acțiunilor lor laudabile. Că inginerul va găsi în cele din urmă filonul pe care-l caută, sau că va fi descoperit din întîmplare felcerul care a ucis un copil administrîndu-i o injecție greșită, acestea sînt amănunte anecdotice, lipsite de importanță artistică. Și totuși, spre plictiseala spectatorilor, autorul se străduiește, de-a lungul multor tablouri, să ne conducă nu către dezvăluirea unor adevăruri artistice interesante, ci doar către comunicarea acestor detalii absolut ne semnificative.

Realitatea cotidiană rămîne plată, banală, atunci cînd este transpusă pe scenă neprelucrat, grosolan, inexpressiv. E necesară fantezia creatoare a dramaturgului pentru a face să fișnească din roca cenușie la suprafață, scînteile de poezie și emoție. Nu învinovățiți tema, cînd conflictul e sărac și adormitor. Cele mai multe capodopere ale teatrului sînt construite pe un motiv extrem de simplu. În jurul eternei povești: „un băiat iubea o fată — și părinții nu-i lăsau“, Shakespeare a țesut tragedia răscolitoare — actuală încă — a urii între oameni, izvorite din prejudecăți sălbatice, medievale. Urmărind destinul tinerei fete seduse și apoi părăsite — tema favorită a tuturor melodramelor din lume —, Cehov a înălțat deasupra Trigorinilor și Treplevilor fără vlagă chipul luminos al Pescărușului, simbol al artei dăruite oamenilor, simbol al viitorului. Marile teme ale vieții sînt la îndemîna oricui. Problema e doar: cît de adînc reușește autorul să vadă, să întuiască și să redea substratul lor! Douăzeci de dramaturgi compun, pe teme „banale“, piese neconvingătoare. Al 21-lea, sau al 221-lea scrie Poveste din Irkutsk...

Andrei Băleanu



Silvia Popovici (Sora) și Ion Fintescu (Generalul)

SPECTACOL MANIFEST

- cum ?



oria Stancu a intrat în dramaturgie ocolind spectaculosul. Faptul se cere cu atât mai mult relevat, cu cât, paradoxal, *Cînd scapătă luna** evocă anii grei ai primului război mondial și ecurile puternice ale primelor zile ale Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, în țara noastră; așadar, o bogăție de fapte de viață, de situații, de probleme, de psihologii și drumuri umane care nu așteaptă decît a fi selectate pentru a se constitui singure într-o tulburătoare frescă dramatică. Tot acest uriaș depozit de ispite și resurse dramatice, Horia Stancu nu l-a ocolit. L-a folosit însă pentru a pătrunde în miezul ascuns al involburărilor istorice evocate, unde se petreceau răscolitoare procese de conștiință. Acestea i-au apărut dramaturgului mai grele de semnificații decît aparențele colorate și zgomotoase. Pe ele a ținut să le cerceteze, și dramatismul lor a ținut să-l dezvăluie. Și pe drept cuvînt. Căci, în afara acestor procese de conștiință, determinante pentru tot ce a urmat de-a lungul anilor, ne-ar apărea iremediabil sumbră și nerevelantă, amintirea iernii lui 1917, a Iașilor în perioada retragerii, și a celorlalte orașe și țirguri moldovene, bînuite de moarte, de lipsuri, de mizerie și molimi. În acea iarnă a lui 1917, în prezența întăritoare a ostașului revoluționar rus, se desemnau însă și în intimitatea omului de rînd de la noi — civil sau soldat — mugurii conștiinței revoluționare. Surprins de necesitatea unei confruntări nu numai cu realitățile, ci și cu sine însuși, individul se descoperea aparținînd societății, fiind o forță socială; el începea să-și simtă viața personală angrenată în viața societății, dar nu pusă orbește la cheremul ei (așa cum o vedea orînduită), ci, dimpotrivă, în măsură a-i cunoaște și judeca resorturile, a o răsturna și schimba. Problemele lui personale începeau să capete dezlegare în funcție de felul cum înțelegea să dezlege problemele societății. În înseși sentimentele lui tindeau să se configureze în raport cu cerințele istoriei pe care simțea că e chemat să o făurească. Totul era, firește, încă neclar și incert. Chiar în multe din mințile și inimile atinse de aripa înnoitoare a revoluției. Și totul, în acest proces de înnoire a conștiințelor, se petrecea anevoie, pîndit de adversitatea propriilor frîne individualiste și, mai ales, de adversitatea neîndurătoare și încă puternică a așezării sociale existente — a reprezentanților ei, a eticii retrograde statornicite de ei, a legilor lor antiumane. A te rupe din pînza așezării lor și, mai ales, a te ridica împotriva lor era totuna cu o dureroasă prăbușire. Care nu zăgăzuia însă, ci, dimpotrivă, era menită să grăbească procesul de cristalizare a noii conștiințe revoluționare în rîndul multîmilor muncitoare, necăjite și amăgite, setoase de adevăr, de libertate, de omenie. Această dramă a conștiinței revoluționare în devenire este — în intenția și în substanța ei — lucrarea *Cînd scapătă luna* a lui Horia Stancu.

Dornică să se cufunde în straturile esențelor și să vibreze cu patosul reținut al dezbaterilor lăuntrice, al situațiilor cruciale, în care omul e pus să cumpănească valorile vieții proprii și ale vieții din jur, și apoi să se decidă a alege, dintre aceste valori, pe cele în măsură să-l realizeze, drama lui Horia Stancu se așază în rîndul poemelor dramatice, așadar în rîndul acelor producții dominate de atmosferă și elan dramatic — mai puțin de acțiuni dramatice propriu-zise; în care cuvîntul — freamătul imaginii și metaforei rostite — mișcă mai adînc decît atitudinea și gestul; în care ideea se încorporează în viziuni ale realității, în simboluri. În anonimațul simbolic al Surorii de caritate și al Necunoscutului, în bunătatea funciară, gravă dar neorientată, a uneia și în experiența de viață, dură, dar pornită a se rostui pe alte făgașuri, mai drepte, a celuilalt; în iubirea care-i unește și pe care ei și-o înobilează jertfind-o cauzei revoluționare; în perspectiva luminoasă a drumului de viață deschis de moartea Necunoscutului, ca și în revenirea Surorii în lazaret, cu conștiința pe cale să devină lucid și activ orientată spre

* *Cînd scapătă luna*, poem dramatic în trei acte, de Horia Stancu, Teatrul Național „I. L. Caragiale”. Data premierei: 15 octombrie 1960. Regia: Vlad Mugur. Decoruri: Teodor Constantinescu. Costume: Gabriela Nazarie. Distribuția: Silvia Popovici (Sora); Gh. Cozorici (Necunoscutul); Marcel Anghelescu (Revoluționarul); Ion Finteșteanu (Generalul); Tanți Cocea (soția Generalului); Ileana Iordache (fata Generalului); Elisabeta Preda (Femeia); C. Răuțchi (Soldatul); Marin Negrea (Medicul); N. Gr. Bălănescu (Sanitarul); N. Pereanu (Ofițerul); Costache Diamandi (Soldatul I); Const. Stănescu (Soldatul II); Mircea Cojan (Soldatul III); Gr. Pavel (Soldatul IV); Gabriel Florea (Soldatul V); George Sirbu (Soldatul VI); Const. Giura (Aghiotantul); P. Pătrașcu (Preotul); Ariana Olteanu (Servitoarea); Fifi Mihailovici (Femeia bătrînă); Fifi Harand (O femeie); Eliza Ploeanu (Femeia tînără); Ostași: Igor Bardu, Iamandi Șerban, C. Melcea, Ștefan Gavriloiu

această perspectivă, recunoaștem oameni care au fost, și asupra cărora a operat, încă transformator, revoluția.

Simbolistica lui Horia Stancu îmbracă mai toate categoriile sociale, și le descoperă fiecareia trăsăturile definitorii, distinctive: de la tripticul Generalul-doamna General-fiica Generalului (simbol întreit al aroganței militariste, al reacțiunii despotice, al blazării în huzur, al corupției și lipsei de scrupule, cu treptele intermediare: Ofițerul, Aghiotantul, Medicul), la grupurile de bolnavi, de femei, de soldați (în care se citesc liniile caracteristice ale păturilor încă neștiutoare și temătoare a se apropia de lumina revoluției); de la acestea la lumea câștigată de revoluție (Primul soldat, Prima femeie) și până la simbolul însuși al fermității calme, lucide, a clasei muncitoare, a Revoluționarului.

Simbolurile poartă îndeobște cu ele virtuțile și neajunsurile unor definiții. Au pregnanță și simplitate, dar și fixitate și lipsă de suplețe. Dramatic, ele nu se pot mișca de aceea decât în limitele prescrise de însuși principiul filozofic, etic, social, politic, pe care-l încorporează, iar relațiile în care sînt angajate în dramă își viciază astfel spontaneitatea necesară a reacțiilor, răpind coliziunii între forțe, ori dezbatărilor de idei, efectul neprevăzutului. Simbolistica poemului lui Horia Stancu se ferește însă în bună măsură de acest îngheț în rigiditatea tiparelor. Simbolurile lui au mai toate o biografie specifică. (Sora, cu povestea tristă a unei copilării și tinereți trăite în umilință în casa Generalului; Necunoscutul, cu experiența lui amară de front și înjosiri.) Pe de altă parte, eroii lui Horia Stancu — deși simboluri — nu sînt rodul unor simple eforturi metaforice, ci, vădit și înainte de toate, al unui efort de personificare (de concentrare în esență), al unor lungi șiruri de eroi, despre care vorbesc mărturiile vremii — de la destăinuirile lui A. Massaloff¹, agent diplomatic al Rusiei țariste în Iași anului 1917, și de la zecile și sutele de rapoarte, procese-verbale, sentințe de condamnare, ale agențiilor și birourilor de siguranță, ale comisarilor de poliție, ale organelor de anchetă militare și civile, ale curților marțiale din Iași, Galații, Tecucii, Mărășeștii, Domneștii, Bacăul, Birladul și Romanul aceleiași ierni 1917, până la manifestele, proclamațiile, publicațiile, demonstrațiile, întrunirile primelor grupuri revoluționare înjghebate pe atunci, pentru curmarea războiului, pentru pămînt, pentru pîine, pentru libertate. Nimic nu ne împiedică să vedem în Necunoscutul lui Horia Stancu pe Bucur Gheorghe, ori pe Ilie Teodorescu, ori pe Constantin Bunea, ori pe Nicolae Stoica, ori pe Ion Preda, ori pe mulți alții, despre uciderea cărora vorbea cu indignare și protestînd, unul din manifestele ilegale revoluționare ale vremii. Așa cum, nimic nu ne împiedică să descoperim în privirile Surorii, împăienjenite de lacrimile de a-și fi pierdut iubitul, dîrzenia latentă a acelei surori de caritate care purta, în fruntea unei demonstrații de 12.000 de oameni, pe străzile orașului Roman, o pancartă cu inscripția: „Jos pedeapsa cu moartea în România”².

Insistăm pe aceste mărturii, pentru că ni se pare că personajele-simbol ale poemului *Cînd scapătă luna* sînt în miezul lor înzestrate cu freamătul și vigoarea unor personaje vii, că acest freamăt și această vigoare sînt extrase din izvoarele de autenticitate umană, pomenite. Insistăm pe ele, pentru că, desprinse de această largă bază de viață și de conștiință efectiv trăită, poezia și patosul simbolurilor rămîn — mai cu seamă pe scenă — văduvite de rezonanță, de forța lor latent convingătoare; pentru că dincolo de unele aspecte de ordin formal ce s-ar putea reproșa poemului dramatic al lui Horia Stancu (unele goluri de compoziție sau pe alocuri situații și replici ușor livrești), acest miez omenesc și umanist de care este străbătut face în primul rînd valoarea și dă sens poemului.

Regizorul poemului, Vlad Muger, a văzut însă, dimpotrivă, că „n-are însemnătate în această lucrare amănuntul, locul sau chiar timpul”³. I s-a părut că atemporalitatea acțiunii, scoaterea acțiunii din spațiul geografic, golirea simbolurilor care mișcă poemul de substanța lor conturat-umană pot naște un „spectacol-manifest”, „actual, vibrant”; că în înscenarea poemului, „realitatea ar fi convențională”, iar „sugestia — realistă”. Viziunea regizorului, așa mărturisită,

¹ A. Massaloff, „Misiunea mea în România. Curțile imperiale ale Rusiei și Regatului Romîniei în timpul războiului”. Cit. de M. Roller în „Studii și note științifice privind istoria Romîniei”.

² Vezi raportul confidențial nr. 3364/917 al poliției orașului Roman către parchetul respectiv. Cit. de M. Roller, idem, pag. 295.

³ Vlad Muger, în „Cuvîntul regizorului” în caietul-program al spectacolului.

încearcă să demonstreze valabilitatea unei înscenări de totală „puritate” poetică. La ce rezultate a dus însă o atare viziune?

Ni se pare neindicat să ocolim expresia directă a părerilor ce nutrim în această privință și socotim că opinii ca acelea exprimate de Dumitru Solomon într-o cronică închinată spectacolului *Cînd scapătă luna*, în care sînt apreciate în sine valorile de culoare și de atmosferă ale înscenării, ignorîndu-se măsura în care ele corespund și slujesc conținutului de idei pretins de textul înscenat, nu pot avea darul de a da răspuns satisfăcător întrebărilor pe care, desigur, însuși regizorul și le pune în legătură cu recenta lui punere în scenă.

Ne simțim de aceea datori să observăm din capul locului că grija pentru puritatea poetică a dus la orientarea poemului spre ceea ce o anumită undă a lui pare că se poate preta atemporalității și aspațialității, spre reducerea substanței eroic-tragice a dramei, la un spectacol în care umanul revoluționar, vibrația transformatoare a revoluției, poezia și patosul ei răscolitor dobîndesc valori subsidiare, ba chiar de-a dreptul împovărătoare în relațiile sentimentale ale eroilor centrali. În adevăr, în spectacol, răsună mai convingător replica repetată a Surorii: „Nu mă iubești”⁴, decît argumentul — în cuvînt și faptă — al Necunoscutului, care a învățat „că omul trebuie să caute să realizeze ceva care să-i dea sentimentul că n-a trăit zadarnic. Că lumea nu poate fi cuprinsă într-o viață de om. Că trebuie schimbată din temelii”. De aceea, greu putem întrezări perspectiva optimistă a tragediei pe care o deschide, culminînd, poemul. Căci moartea Necunoscutului se prelungește ca un final amar, în lacrimile Surorii, care — în spectacol — ne trimite mai degrabă spre nefericirea dragostei sale decît spre răspunsul ce începe limpede să încolțească în propria ei întrebare dureroasă: „Dacă aș putea să înțeleg *deplin* pentru ce a luptat și ce trebuie să fac de acum înainte”. De aceea, acest tablou final, care pare o revenire la începutul poveștii (din nou în lazaretul din primul tablou, din nou întrebările și ordonanțele de ultimă oră ale Medicului grăbit să se ducă la serata doamnei General; din nou răbufnirea neputincioasă a Sanitarului, din nou „vaga tristețe care nu dispare niciodată cu totul” de pe fața Surorii, din nou vorbele bolnavilor...), nu sugerează prin nimic — nici măcar prin cuvîntul de raliere al bolnavilor la căderea eroică a Necunoscutului — că ceva e totuși schimbat, sau măcar în schimbare, în acest lazaret, că s-a revenit la același punct, nu într-un cerc închis (care ar simboliza deci, *împotriva* poemului, neputința spargerii acestui cerc de mizerie umană, constituit de societatea claselor exploata-toare), ci la un nou punct de pornire, superior, într-o spirală permanent deschisă orizonturilor noi.

Concepția regiei atemporale și aspațiale — și a sugestiei pur poetice — a anulat de altfel și ceea ce poemul cerea explicit regizorului și scenografului: să plaseze acțiunea în „Iași, decembrie 1917”; pe „o stradă în Iași retragerii. Ultimele zile ale anului”; să nu uite, atunci cînd comandă din culise „vuiet de vînt însoțit de zăpadă”, că „vîntul aduce frînturi de cîntece: undeva în noapte trece o unitate revoluționară rusă, în drum spre casă”... Atmosfera locului și momentului acțiunii i s-a părut regizorului că ține de domeniul detaliului care ar stingheri sugestia, iar indicațiile precise ale autorului, poate, coborîri în prozaic. N-am fost și nu putem fi împotriva atmosferelor sugerate. N-am fost și nu putem fi partizanii încărcărilor gratuite, naturaliste, ale scenei. Dar socotim că sugestia scenică trebuie să fie conformă cu linia de idei, cu tendințele, cu viața și umanitatea care animă și populează textul. Or, ideile, tendințele, viața, oamenii din poemul lui Horia Stancu nu pot avea înțeles dacă nu au rădăcini într-un loc și nu se declanșează într-un moment de pornire. „Sugestia — realistă”, pe care o invocă Vlad Muger (și pe care o realizează în colaborare cu pictorul decorator Teodor Constantinescu, închipuînd de-a lungul întregului spectacol, în chip nediferențiat, ideea elevației prin mijlocirea faldurilor înalte, chiar în momentele în care scena e deschisă pe mizerie — lazaretul, pe aroganță — interiorul Generalului, pe silnicie și obidă — închisoarea), nu poate, nu are dreptul să piardă din vedere că, scenic, poemul *Cînd scapătă luna*, dacă se bizuie pe simboluri, aceste simboluri sînt realiste; așadar, nu plutesc în vag, ci sînt extrase din și trimise spre realitate. Așadar, că suportul simbolurilor mișcate de Horia Stancu ține de evocarea unor realități

⁴ În textul poemului, repetarea acestei replici marchează trepte diferite într-o conștiință, alături în plin proces de transformare și care, de la resemnarea: „...că se poate trăi oricum”, a dobîndit revelația că „trebuie să trăim cum vrem noi, așa cum visăm”. Pe scenă însă, replica poartă amprenta unei continue, mărunte și obsesive, dojeni amoroase.

istorice precise: cel puțin Iași; cel puțin iarna 1917; cel puțin prezența ostașului revoluționar rus — măcar sugerată de cîntecul lui. (N-am priceput, în această ordine de idei — a efectelor și sugestiilor muzicale — de ce pianul și adăstarea îndelungă a flicei Generalului la pian pot fi sugestive, cu melodii din Chopin, Liszt și Ceaikovski, prelungite dincolo de căderea cortinei, iar unul din cele mai puternice mijloace de înaripare a revoluționarilor — cîntecul lor — își pierde forța sugestivă, chiar și acolo unde textul integrează acest cîntec în corpul poemului.)

Dacă Vlad Mugur ar fi acceptat măcar aceste amendamente la punctul său de vedere regizoral și scenografic, el n-ar fi ajuns să se învoiască cu un lazaret de exantematici închipuit dintr-un imens cearșaf întins și învălurat pe podeaua scenei ca un lîntoliu sub care zac și se mișcă bolnavii; el ar fi văzut că sugestia poetică dorită de dînsul e cel puțin rebarbativă (și pentru spectatori, chiar pe planul vizualității, anevoios a fi receptată), chiar dacă — simplă, fără detalii — ea ne trimite în afara unui timp și unui loc bine precizat. Și, dacă pe linia simplității sugestive, regizorul ar fi urmărit mai atent și cu consecvență liniile majore, de mesaj, ale poemului, el n-ar fi grupat fără expresivitate sau cu un fior poetic deficient, femeile în fața brutăriei; n-ar fi construit momentul organizării și reprimării demonstrației revoluționare ca pe un episod figurativ al poemului; n-ar fi secătuit, printr-un ritm dezabuzat, scena profesiunilor de credință ale eroilor ce pleacă, cu conștiința unui act de luptă, la moarte. Ci, le-ar fi tratat cel puțin cu vigoarea cu care a realizat scenele din casa Generalului, și ar fi înțeles că dacă

Artistul poporului Ion Finteșteanu (Generalul)





Moment din spectacol

aceste din urmă scene trec rampa (cum, din păcate, trebuie să recunoască și regizorul, nu trece întreg spectacolul), aceasta se datorește în primul rând faptului că ele au fost realizate — nu fără poezie — dar fără pretenția atemporalității, ci, dimpotrivă, printr-o limpede ancorare a lor în circumstanțele și în caracteristicile, chiar de detaliu, ale lumii ce frecventa casa Generalului.

Mărturisim — urmărind mai departe rezultatele montării „sugestive“ a poemului *Cînd scapătă luna* — că, în contextul spectacolului, deplîngem parcă realizarea izbitor viguroasă a simbolurilor negative, văzînd distilarea în „poezie“ a celorlalte simboluri — purtătoare ale noului, ale ideilor și eticii revoluționare — cărora ar fi trebuit să le revină cu deosebire zestrea vigoriei și a forței, pentru a putea să facă din spectacolul *Cînd scapătă luna* „spectacolul-manifest“ visat de regizor la lectura textului. În această ordine de idei, dacă relevăm pe tărîmul interpretării cu deosebire portretul Generalului, creat de Ion Finteșteanu, cu recunoscutele sale resurse de compoziție, dar apoi reproșăm unora dintre interpreți că nu și-au exploatat și valorificat pe măsura necesității, bogatele zăcămintе de expresivitate de care dispun, ne întoarcem din nou spre regie. Aceasta a înțeles să reducă datele poetice ale spectacolului la ritmul de atmosferă hieratică, la prezențe actricești chemate „să creeze decorul acestei lumi concentrate“, care este lumea poemului lui Horia Stancu. De aci, prezența scenică cu propriul ei relief dramatic, fără mărturisirea unei reale evoluții ascendente, a personajului interpretat de Silvia Popovici (Sora); de aci, desigur, și prestanța scăzută, golită de vibrație, a lui Gh. Cozorici (Necunoscutul); de aci, descoperind în Marcel Anghelescu (Revoluționarul) încă o dată emoționanta lui putere de interiorizare, l-am găsit izolat și căutîndu-și parcă un loc în care să nu distoneze față de lumea care îl înconjură apatică: îndeosebi, față de C. Rautchi, obosit, lipsit de interes în rolul soldatului conștient. Dacă spectacolul trăiește totuși în ansamblu, deși încărcat de modalitățile unor sugestii ce plutesc destrămate în vag, aceasta e grație textului și jocului unora dintre interpreți, a unui text care anunță un autentic și original autor dramatic și care reclama, mai presus de orice, o înțelegere și o însuflețire activă a sensurilor lui majore — combativitatea. O spunem aceasta, cu toată prețuirea pentru regizorul care a montat *Tragedia optimistă*.

Florin Tornea

50
DE ANI
DE LA MOARTEA
LUI
TOLSTOI

TOLSTOI

pe scenele noastre

„Dramaturgia este una dintre ramurile artei care poate înfruntă cu cea mai mare putere asupra oamenilor...” — spunea L. N. Tolstoi, subliniind importanța pe care o acorda teatrului. În lumina acestei aprecieri, ne apare plină de semnificație propria lui activitate de dramaturg, care și-a găsit expresia, printre altele, în realizarea citorva piese binecunoscute, precum: *Puterea întunericului*, *Roadele învățării* și *Cadavrul viu* — această ultimă operă, rămasă nepublicată în timpul vieții autorului. Caracterul complex, contradictoriu, pe care știm că l-a îmbrăcat creația lui Tolstoi, se verifică pe deplin și în operele dramatice, ce se situează în perioada din urmă a drumului literar al scriitorului rus. Punctate de unele note de misticism, purtând ecouri ale predicii pasivității și smereniei, piesele lui Tolstoi — și în primul rând *Puterea întunericului* și *Cadavrul viu* — rostesc totodată un aspru rechizitoriu, o neîndurată acuzare vieții nedrepte, imorale, fățarnice, ce domnește în societatea burgheză. Și întocmai ca și în cazul altor scrieri datînd din aceeași perioadă (*Sonata Kreutzer*, *Învieirea*, articolele publicistice), ascuțișul critic al pieselor lui Tolstoi le-a atras simpatia și interesul întregii omeniri progresiste, asigurîndu-le un larg succes nu numai în Rusia, dar și dincolo de hotarele ei. *Puterea întunericului* — primul mesaj al dramaturgului Tolstoi — a fost reprezentată cu mult răsunet în 1888 la Teatrul „Antoine” din Paris, deci scurt timp după apariția sa în rusește (1886), pentru a intra apoi și în repertoriul german, italian etc.

În țara noastră, piesele lui Tolstoi au devenit cunoscute ceva mai tîrziu decît în Apus și chiar cu oarecare întîrziere față de familiarizarea publicului românesc cu unele creații în proză ale scriitorului rus, cum ar fi numeroase povestiri populare, *Sonata Kreutzer*, *Învieirea* etc. Momentul acestei cunoștințe cu dramaturgia scriitorului rus, și mai precis cu *Puterea întunericului*, se situează în ultimii ani ai secolului XIX. Între 1895—1899 întîlnim în revistele vremii informații, comentarii, prezentări ale acestei piese, caracterizate drept „un studiu puternic de moravuri realiste”¹, precum și un început de traducere a ei, rămas însă fără conti-

¹ Contele Leon Tolstoi, „Adevărul ilustrat”, 1895, 11 sept., p. 3.

nuare². Interesul manifestat pentru *Puterea întinericului* în cercurile de literați și publiciști, dintre care unii poate o vor fi citit în întregime în tălmăcirii franceze sau germane, era în bună parte determinat de aspirația spre realism a dramaturgiei noastre înaintate. După cum, dimpotrivă, în referirile la această operă a lui Tolstoi, făcute de publicistul reacționar Caion (C. Ionescu) cu prilejul ignobilei acuzații de plagiat aduse lui I. L. Caragiale și piesei *Năpasta* (1902), putem vedea o încercare de subminare a dramaturgiei realiste și în speță atât a dramelor scriitorului român cât și ale celui rus.

Dar calea care duce cu adevărat la familiarizarea publicului cu o piesă nu este cea a lecturilor în traduceri sau a cunoașterii din comentarii, ci cea a prezentării pe scenă. După o prezență ocazională în stagiunea 1903-1904 pe scena ieșeană, *Puterea întinericului* nu-și mai află loc, o bucată de vreme, în repertoriul teatrelor românești.

Trecerea sub tăcere tocmai a acestei piese — deși numele marelui scriitor figura pe afișe, cum vom vedea, cu prilejul prezentării dramatizărilor după romanele sale — nu poate fi socotită întâmplătoare. Problema satului, și în ajunul lui 1907 și după această dată, era un adevărat punct nevralgic, pe care o piesă ca *Puterea întinericului* nu-l putea decât zgândări. Ceea ce oficialitățile burghezo-moșierești nu doreau deloc să se întâmple.

Curînd după moartea lui Tolstoi, publicul românesc a făcut cunoștință cu puternica dramă *Cadavrul viu*. După numeroase prezentări ale piesei însoțite de parțiale tălmăcirii³, la 25 martie 1912 a avut loc premiera ei pe scena Teatrului Național din Iași. Îngrijit și cu pricepere montat de talentatul regizor și totodată actor Vlad Cuzinșchi, interpretat de cei mai de seamă artiști ai scenei ieșene, printre care Aglae Pruteanu (Mașa) și State Dragomir (Fedia Protasov), Anicuța Cîrjă, Profir etc., spectacolul a impresionat puternic. E de relevat că mesajul critic al piesei tolstoiene, cuvintele de înfierare a societății burgheze nu au trecut neobservate și necomentate de oamenii cu vederi progresiste, de mințile agere și atente la fenomenul social.⁴

Într-o măsură mai mare decît piesele lui Tolstoi au fost prezente pe scena românească la începutul secolului XX, dramatizările după operele lui în proză, după binecunoscutele romane: *Anna Karenina*, *Sonata Kreutzer*, *Învierea*. Astfel, *Sonata Kreutzer* (dramatizarea lui A. Savoir și F. Nozière) s-a jucat în februarie 1908 la București și Iași, cu prilejul turneului întreprins în țara noastră de o trupă franceză, în frunte cu renumita artistă Suzanne Deprès; *Anna Karenina* (dramatizare de Ed. Guiraud) a figurat în repertoriul ieșean în stagiunile 1910-1911, 1911-1912, 1912-1913, 1913-1914, iar în 1914-1915 a fost reprezentată la București de compania teatrală „Marioara Voiculescu-Bulandra”. Prelucrarea dramatică a romanului *Învierea*, făcută de Henry Bataille, a fost pusă în scenă la București în 1915-1916 de Teatrul „Marioara Voiculescu-Bulandra”, paralel cu spectacolele de la Teatrul Național din Iași, unde această dramatizare s-a jucat și în 1916-1917.

Dramatizările făcute de autorii francezi erau departe de a fi la înălțimea romanelor. Nu numai imaginea fidelă și completă a originalului nu putea fi desprinsă din ele, dar nici sensul romanelor și intențiile exprese ale autorului nu erau respectate. Eliminîndu-se problematica socială, meditațiile filozofice, anihilîndu-se ascuțișul critic, prelucrările s-au transformat în niște banale melodrame, care aveau comun cu romanele lui Tolstoi doar dezvoltarea în linii mari a intrigii sentimentale. Ele puteau satisface doar publicul de duzină, burghez. Foarte bine sublinia cronicarul dramatic al „Vieții românești”, Octav Botez: „...adaptarea teatrală a *Annei Karenina*, opera profundă și impunătoare a unuia din cei mai mari scriitori ai lumii... mi-a lăsat o impresie penibilă, am avut... sentimentul unei impietăți”⁵.

Ceea ce confirmau și alte opinii ale vremii. „...autorul piesei... s-a mărginit a detașa din roman numai drama pasională...”⁶ spunea ziarul ieșean „Evenimentul” despre *Anna Karenina*. „Piesa păcătuiește mult față de roman. Ea schimbă cu

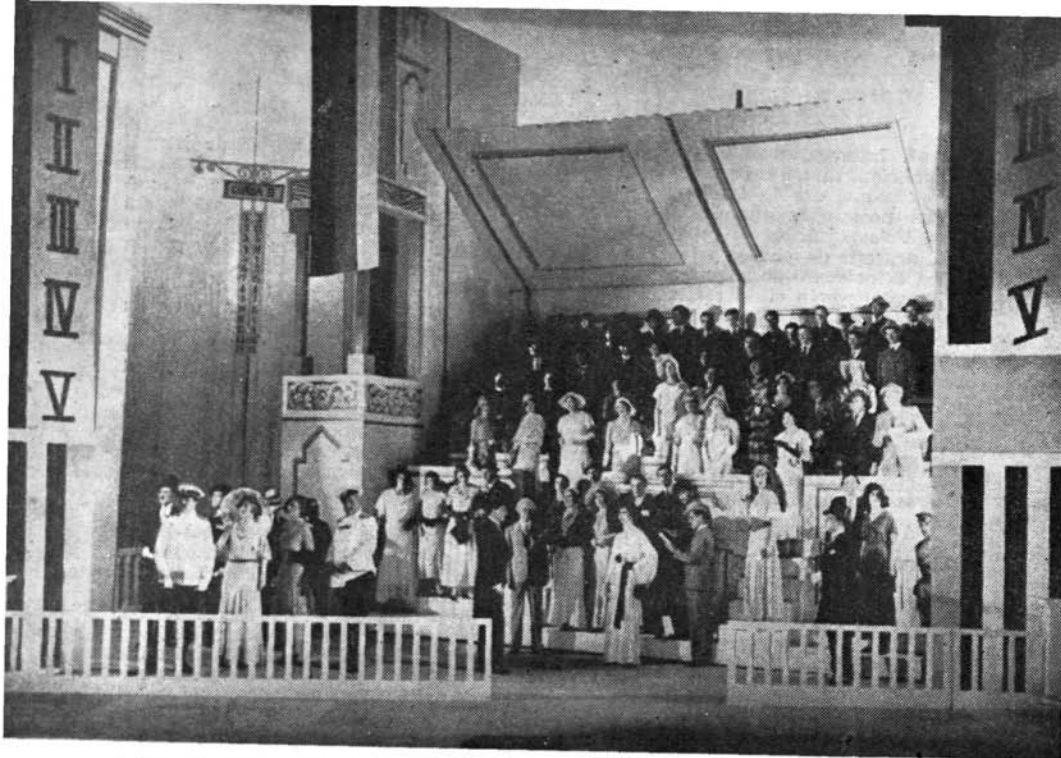
² L.N. Tolstoi, *Puterea întinericului*, dramă populară în 5 acte, trad. C. Săteanu, „Lumea”, Iași, n-rele 12 și 13/1899. Traducerea se oprește la actul I, scena 10, revista încetîndu-și apariția.

³ Vezi, între altele, Dr. I. Duscian, *Opera postumă a lui Tolstoi*, „Noua revistă română”, 1911, 9 oct., pp. 322-326, și „Opinia” 1912, 24-25 martie.

⁴ Rodion, *Tolstoi postum* (cu ocazia reprezentării *Cadavrului viu* la Iași), „Rampa” 1912, 23 martie, p. 1.

⁵ O. Botez, *Cronica teatrală*, „Viața românească”, nr. 12, 1910, decembrie, p. 485.

⁶ *Anna Karenina*, „Evenimentul”, 1910, 30 noiembrie, p. 1.



Scenă din „Anna Karenina”, dramatizare după romanul lui L. N. Tolstoi, spectacol prezentat de Teatrul Național din București (stagiunea 1931—1932), în regia lui Soare Z. Soare.

desăvârșire psihologia celor trei personaje principale Anna, Vronski și Karenin” — declara revista „Arta romină”.⁷

Explicația succesului pe care aceste dramatizări l-au avut totuși, trebuie căutată atât în atracția pe care o exercita numele lui Tolstoi, în autoritatea uriașă de care el se bucura, cât și în valoarea neîndoielnică a realizării lor scenice. Interpretarea Katiușei Maslova de către Marioara Voiculescu, a Annei Karenina de către Lucia Sturdza Bulandra, a ambelor eroine pe scena ieșeană de către Aglae Pruteanu au rămas întipărite în amintirea spectatorilor ca momente de adevărată înălțare artistică. La succesul acestor dramatizări au contribuit și creația lui Ion Țănoanu în rolul lui Karenin, a lui Tony Bulandra în Vronski și Nehliudov, sau a lui State Dragomir (Fedia Protasov, Karenin, pe scena ieșeană).

În perioada dintre cele două războaie mondiale, cu toate greutatea intim-pinate de literatura rusă și cea sovietică în pătrunderea lor în țara noastră, piesele scriitorilor ruși nu au încetat a fi jucate. Atât oamenii de teatru progresiști (regizori, actori), cât și publicul spectator cu vederi înaintate preferau piesele lui Tolstoi, Cehov, Gogol melodramelor, comediiilor ieftine, aceluși repertoriu bulevardier care pătrundea cu tot mai multă insistență pe scena românească, eliminând operele realiste, cu un înalt conținut de idei. „Nicăieri drama rusească — în țările străine ei — nu se joacă mai bine și nu e mai adânc și mai bine înțeleasă ca la noi. Aceasta este înclinarea, predilecțiunea de azi a publicului”⁸ — scria Ion Marin Sadoveanu în 1923.

⁷ Ella, *Cronica teatrală*, „Arta romină”, Iași, 1911, nr. 1, p. 22.

⁸ Ion Marin Sadoveanu, *Anul teatral* „Teatrul”, nr. 1, 1923, pp. 23-25.



Scenă din „Învierea”, dramatizare după romanul lui L. N. Tolstoi, spectacol prezentat de Teatrul Național din București (stagiunea 1927—1928), în regia lui V. Enescu

Pe linia aceasta a afirmării unei dramaturgii realiste, preocupate de probleme sociale și de conflicte psihologice, dar totodată și a unei arte scenice inspirate de adevărul vieții, un moment însemnat l-a înscris reprezentarea în 1922 a piesei *Puterea întunericii* de către Teatrul Național din București. Jucată în premieră la 21 februarie 1922, piesa a figurat pe afiș aproape zilnic până la sfârșitul sezonului teatral, pentru a fi reluată și în stagiunea următoare 1922—1923. *Puterea întunericii* s-a impus opiniei publice, spectatorilor și oamenilor de teatru prin valoarea ei realistă, prin calitățile ei de tablou zguduitor al vieții. Regia valoroasă a lui Paul Gusty și interpretarea fină și pătrunzătoare a unor artiști ca Ana Luca, Marioara Zimniceanu, Storin, I. Sirbul, G. Morțun etc. au scos în evidență aceste însușiri ale piesei. „Pe scena Teatrului Național marionetele obișnuite — scria revista „Flacăra” — au fost înlocuite întâmplător printr-o lume vie... ce ne-a reamintit că există un repertoriu internațional de care ne-am putea folosi și noi. Tolstoi... ne-a dezvăluit un colț de adevărată tragedie umană”⁹.

Prevestind piesei „o serie lungă de spectacole”, Victor Eftimiu sublinia în deosebi importanța acestei opere, ce pune probleme și îndeamnă la meditație, în repertoriul teatrului românesc. „D. Paul Gusty, care are meritul de a fi înfruntat pe Ibsen, Gorki, Shaw... a binemeritat și de data aceasta, impunând Capitalei noastre învățată cu teatrul distractiv și această colosală frescă populară, care e *Puterea întunericii*”¹⁰.

Calitățile intrinsece ale dramei tolstoiene, ca și cele ale realizării sale scenice, datorită interpreților români au asigurat *Puterii întunericii* un succes incontest-

⁹ Ion Dacu, „*Puterea întunericii*” la Național, „Flacăra”, 1922, 11 martie, pp. 221-222.

¹⁰ Victor Eftimiu, *Cronica dramatică* „Aurora”, 1922, 6 martie, pp. 1-2.

tabil în teatrul nostru. E edificator, între altele, faptul că în stagiunea 1921-1922 piesa a fost reprezentată de 33 de ori, deținând sub acest aspect înălțimea printre premierele originale și tălmăciri. Iar în stagiunea 1922-1923, reluată, a înregistrat 25 de reprezentații, situându-se printre piesele cele mai frecvent jucate (*Scrisoarea pierdută* - 29 de reprezentații, *Suflete tari* - 14 reprezentații). Reluată în vechia ei regie și interpretare, în stagiunea 1926-1927, drama a fost prezentată unui public foarte larg, cu prilejul turneului special, întreprins în toată țara.

Puterea întunericului a fost jucată și de principalele teatre naționale din provincie. În stagiunea 1925-1926, drama lui Tolstoi a fost reprezentată pe scena craioveană, în regia lui Emil Bobescu, cu binecunoscutul actor C. Demetrescu în rolul lui Akim. La 19 octombrie a avut loc premiera aceleiași piese la Cluj, pusă în scenă de Sică Alexandrescu „cu o grijă de montare lăudabilă” și într-o realizare care „a făcut ca lucrarea lui Tolstoi să impresioneze adânc pe spectatori”¹¹. La numai câteva zile distanță, la 22 octombrie 1926, drama lui Tolstoi vedea lumina rampei și la Teatrul Național din Iași, rolul principal feminin (Anisia) fiind jucat de Ana Luca, interpreta lui pe scena bucureșteană.

Alături de *Puterea întunericului*, și *Cadavrul viu* câștigă în acei ani admirația publicului spectator din România. Compania dramatică Bulandra a inclus piesa în repertoriul său în stagiunea 1922-1923 (premiera la 5 februarie 1923), încredinșând rolul principal lui Ion Manolescu (Fedia Protasov), secondat de G. Calboreanu, N. Bălățeanu etc. Alegerea dramei tolstoiene a fost determinată, într-o măsură, de impresia puternică produsă asupra actorilor și spectatorilor români de jocul binecunoscutului tragedian Alexandr Moissi (în rolul lui Protasov), pe care-l admiraseră cu prilejul turneului întreprins în decembrie 1921 prin țara noastră. După cum își amintea mult mai târziu V. Maximilian: „...Acolo unde Moissi a înfățișat pînă la maximum instinctele omenești, sculptîndu-le «în materie vie», este în Oswald din *Strigoii* de Ibsen și în Fedia din *Cadavrul viu* de Tolstoi... Simțeam cu toții defectele organizației societății și unora din legi, ce dădeau morții pe acești inocenți”¹².

Pe de altă parte, această companie teatrală, care urmărea cu destulă consecvență - atît cît se putea în condițiile concurenței teatrale de atunci și ale mizării pe gustul publicului burghez - promovarea unui repertoriu realist și de înaltă ținută artistică, a fost desigur atrasă de calitățile piesei, de rezonanța ei profund umană și de actualitatea pe care ea o prezenta pentru viața românească de atunci. „Defectele organizației societății”, pe care le-a simțit V. Maximilian, privindul pe Fedia Protasov-Moissi, le-au simțit și mulți dintre cei ce l-au aplaudat pe Ion Manolescu în același rol. Unul din recenziile spectacolului reamarcă că Tolstoi propovăduiește „de pe scenă credințele sale împotriva alcătuirii sociale putrede, unde ticăloșia, minciuna, falsitatea sînt norme de viață impuse cu sila tuturor”¹³.

În 1928, cu prilejul sărbătoririi a 100 de ani de la nașterea lui Tolstoi, Teatrul Național din Cluj a prezentat *Cadavrul viu* (premiera la 16 octombrie 1928).

Într-o montare interesantă a lui Aurel Maican, dar într-o mai puțin realizată interpretare a rolului principal, a fost prezentat *Cadavrul viu* la Iași în 1932 (premieră la 25 octombrie).

Paralel cu piesele scriitorului rus se joacă și dramatizările după operele sale în proză. Caracterul demascator al dramelor lui Tolstoi, puternica lor critică socială nu le puteau face agreate nici de publicul spectator burghez din țara noastră, nici de oficialitățile burgheze. De aceea, pe măsură ce politica guvernelor burgheze devenea tot mai fățiș reacționară, ele orientîndu-se după 1933 evident spre fascism, iar aservirea vieții teatrale de către curentele guvernante tot mai vădită, era firesc ca dramele lui Tolstoi să apară tot mai rar în repertoriu. Dar prestigiul de care se bucura marele scriitor rus era atît de mare, universal, încît el nu putea fi ignorat cu desăvîrșire. S-a recurs în schimb, fie la trecerea sub tăcere a aspectului critic al pieselor și la exagerarea elementelor mistice, cum s-a întîmplat cu prilejul reprezentării în 1937 a *Cadavrului viu* la Teatrul Ligii Culturale din București și a *Puterii întunericului* în 1940 la Teatrul Național din Iași; fie la popularizarea dramatizărilor după romanele lui Tolstoi. Aceste răstălmăciri nu atingeau probleme sociale, nu discutau rînduiele lumii burgheze, ba uneori chiar propovăduiau idei pe placul claselor dominante, îndemnînd la resemnare, la supu-

¹¹ Premieră la Teatrul Național din Cluj, „Rampa”, 1926, 30 oct., p. 4.

¹² V. Maximilian, *Din memoriile mele*, „Arta nouă”, 1942, 28 iulie p. 5.

¹³ Alex. Călin, *Cadavrul viu*, „Rampa”, 1923, 11 februarie, p. 5.

ner, și totodată împodobeau edificiul putred al culturii burgheze cu numele gloriole al marelui scriitor. Prezența acestor dramatizări se face mai ales simțită pe măsură ce ne apropiem de 1930 și domină în deceniul al patrulea al veacului nostru. Astfel, dacă *Învierea* se joacă în stagiunile 1920–1921, 1922–1923, 1925–1926 și 1927–1928 la Iași, în 1926 ea se reprezintă la Cluj și Craiova, în 1927–1928 o vedem prezentată pe scena Teatrului Național, iar în 1941–1942 la Teatrul Municipal din Capitală. Un mare succes a înregistrat dramatizarea după romanul *Anna Karenina* pe scena Teatrului Național din București în stagiunile 1931–1932 și 1932–1933 (premiera la 28 septembrie 1931), pentru a fi prezentată apoi în cadrul unui turneu în cele mai diferite orașe ale țării. Succesul se datora neîndoios regiei (Soare Z. Soare) și mănunchiului excepțional de interpreți, care și-au dat concursul: Maria Filotti (*Anna Karenina*), Ion Manolescu (*Karenin*), Bălățeanu (*Vronski*), G. Calboreanu (*Levin*), urmați de Ana Luca, Elvira Godeanu, Natașa Alexandra, Pop Marțian, I. Sirbul, I. Manu etc. Chiar o dramatizare atât de slabă ca *Sonata Kreutzer* a fost prezentată în câteva rânduri: în 1929–1930 la Teatrul Național din București; în 1928–1929 și 1937–1938 la Iași.

După 23 august 1944, în largul și adincul proces de înnoire a vieții culturale din țara noastră, creația lui Tolstoi și-a ocupat locul cuvenit. Și dacă spre tălmăcirea operelor sale epice și-au îndreptat privirea unii dintre scriitorii noștri (Al. Philippide, Lucia Demetrius, Mihail Sevastos), dornici de a da cititorilor puțința de a gusta talentul marelui prozator rus, spre dramaturgia sa și-au îndreptat nu mai puțin atenția oamenii de teatru, însuflețiți de idealul unei noi arte. Nu întâmplător, vorbind despre necesitatea primenirii vieții noastre teatrale, în numele unui „teatru bun“, al unui „teatru adevărat“, Zaharia Stancu saluta în 1945 ca un fenomen pozitiv pe scena unui teatru bucureștean prezentarea *Puterii întunericului* (direcția de scenă Aurel Maican, cu C. Ramadan în Mitrici). Piesa lui Tolstoi a găsit o rezonanță puternică în sufletele spectatorilor, căci ea reflecta propriile lor preocupări și frământări în acea epocă de luptă între o lume veche ce apunea și una nouă care se naștea. Semnificativ este de pildă următorul comentariu al unui cronicar, pe marginea piesei, comentariu în care se urmărește limpede căutarea de afinități, de aplicări la actualitate: „Educat și revoluționar prin excelență, Tolstoi nu s-a sfiit să creioneze cu o pană de genială inspirație duhul întunericului... care avea să se prăbușească în zorile unei redeșteptări la viața nouă“.

Tot în 1945, Teatrul Municipal din Capitală a prezentat *Cadavrul viu*, cu Ion Manolescu în rolul lui Fedia Protasov. În 1946, dramatizarea după romanul *Învierea* deține cîtva timp afișul la Teatrul Comedia (cu Eliza Petrăchescu în rolul Maslovei și Toma Dumitriu în cel al lui Nehliudov).

Paralel, Teatrul Național din Iași reia în 1945 *Sonata Kreutzer*, iar Teatrul Național din Craiova inscrie în repertoriu, dar fără să le realizeze, spectacolele *Puterea întunericului* și *Cadavrul viu*.

La un interval destul de mare de timp (1955), reîntîlnim drama *Cadavrul viu* pe scena Teatrului Tineretului din București, cu Al. Critico, ca interpret al lui Fedia Protasov, Pop Marțian, al lui Victor Karenin, și Olga Tudorache în Mașa.

Pregătind comemorarea a 50 de ani de la moartea lui Tolstoi, Teatrul Național „I. L. Caragiale“ a montat spectacolul *Învierea* (dramatizarea lui Nemirovici-Dancenko), iar teatrele din țară au pregătit la rîndul lor spectacole și manifestări în vederea acestui eveniment.

Prezența atât de frecventă în decursul timpului a creației lui Tolstoi pe scenele noastre dovedește prețuirea de care ea s-a bucurat și se bucură în rîndurile publicului și ale oamenilor de teatru.

Tatiana Nicolescu





Cu prilejul turneului la București al lui Berliner Ensemble (1959), Helene Weigel, conducătoarea și animatoarea acestui teatru înființat de Bertolt Brecht, a ținut să-i felicite pe interpreții spectacolului „Domnul Puntila și sluga sa Matti”, prezentat de Teatrul Muncitoresc C.F.R.

cu

Mihăilescu-Brăila

- *Tovarășe Mihăilescu-Brăila, se zice că nu faceți teatru de multă vreme.*
- *Se zice bine.*
- *Deci, cam de cînd?*
- *De cînd mă știu.*
- *Aceasta înseamnă că sînteți om tînăr...*
- *Da, înseamnă. În școala primară spuneam poezii mai bine decît alții, în liceu imitam cu succes profesorii, în viața particulară am interpretat scenețe improvizate în fața prietenilor - și uite-așa m-am trezit pe scenă.*
- *Pe care scenă?*
- *A unui cămin cultural din Brăila. Fiind funcționar, mă duceam cu alți colegi de ai mei să facem teatru la cămin. Regizor era un mecanic de șalupă. Acolo am jucat piese într-un act, în două, în trei... Pe urmă am format o echipă pe lângă Consiliul sindical județean, a venit o comisie de la București și m-a poftit la Teatrul Poporului, n-a trecut anul și Teatrul Poporului s-a transformat,*

m-am întors la. Brăila la Teatrul de Stat; după opt ani am plecat la Baia Mare și de acolo am venit la București, la Teatrul Muncitoresc C.F.R. Acum sînt aici. Iată toată istoria mea.

— Vi s-a pus vreodată problema să alegeți între teatru și o altă profesiune ?

— Da, contabilul-șef al întreprinderii unde lucram, m-a somat să aleg între birou și scenă. Dacă zic azi că am ales scena, se va zîmbi. Era și firesc, nu ? Dar pe atunci, leafa de la birou cîntărea de trei ori cît cea de la teatru, întreprinderea dănuia de foarte mulți ani, teatrul abia se înjghebase, vezi și dumneata... Cred însă că n-am greșit în alegere. Teatrul mi-a adus mari satisfacții.

— Ce fel de satisfacții ?

— Ele se numesc Dezertorul, Năpasta, Rădăcini adînci, Inspectorul de poliție, Nunta lui Krecinski, Bădăranii, Mielul turbat, A 12-a noapte, Burghezul gentilom, O scrisoare pierdută, Baia, Aristocrații, Moralitatea doamnei Dulska, Tache, Ianke și Cadir, Napoli, orașul milionarilor, Răzeșii lui Bogdan, Domnul Puntila și sluga sa Matti... Cîte file are carnețelul dumitale ?

— Mai am două notesuri albe în buzunar... Care dintre roluri v-a adus cele mai mari bucurii ? În care v-ați simțit mai bine ?

— În toate.

— La fel ?

— Întrebarea nu-i bine pusă. Întrebă-mă dacă de la început.

— Atunci: v-ați simțit bine de la început în toate rolurile ?

— Nu; cele mai multe roluri nu le-am gustat de la prima citire. Personajul din Baia, de exemplu, nici n-am fost sigur dacă o să-l joc, într-atît de greu l-am înțeles la întia lectură. Pe urmă însă descopăr rolul în linii mari, încep să-l modelez cu ajutorul regizorului, să-l iubesc datorită colegilor și-l definitivez împreună cu spectatorii.

— Care parte a pregătirii se desfășoară acasă ?

— Acasă memorizez textul. Intru în rol numai la teatru, numai pe scenă.

— Dacă definitivatiți rolul împreună cu spectatorii, înseamnă că-i mai adăugați unele date și după premieră.

— Așa e. Date esențiale nu, dar de detaliu, da.

— Cum apar ?

— Vin așa, cum ai aprinde un chibrit, pe drum.

— Poate și pentru că există o solicitare a publicului, mai ales la comedii.

— Nu zic ba. E greu să rezisti publicului. Spui o poantă și aplauzele te îndeamnă să născociști alte zece. La începutul carierei, îmi plăcea să improvizez, în comedii mă dedam la multe clovnerii. A venit însă o vreme cînd, fie datorită observației unui coleg, fie celei a unui regizor, fie a unui spectator, am avut revelația inutilității împovărării rolului. Aceasta s-a întîmplat, cred, în timpul spectacolului cu Mielul turbat. Jucam pe Spiridon Biserică și, deodată, am fost cucerit parcă de frumusețea jocului curat, simplu, fără floricele, în care replica merge net la spectator. De atunci, așa mă străduiesc să joc. Repet, nu e ușor să rezisti publicului.

— Ce vă face să rezistați totuși ?

— Mi-am propus-o și mă încapăținez. Vreau să ajut la cultivarea publicului și nu la degradarea lui. Vreau ca toți spectatorii noștri să guste comedia cu ideile ei cu tot, să nu guste numai hazul unei situații sau al unei replici. Omul din sală e dornic să ridă. Dacă în cea mai puternică dramă este o singură replică umoristică, la aceea se ride dezlănțuit. Eu nu vreau însă să provoc risul cu orice preț. Pentru asta nici n-ar trebui să fiu, propriu-zis, actor.

— Predilecția pentru comedie datează de la debut ?

— N-am avut nici o predilecție pentru comedie. Totdeauna m-am considerat... tragedian. Totdeauna mi-au plăcut dramele, mai cu seamă cele de mare profunzime psihologică. Într-o zi, la Brăila, regizorul Lascăr Sebastian m-a văzut într-un spectacol spunînd o singură propoziție comică și a hotărît: „Dumneata ești comic, ești comedian !” Și n-am mai fost distribuit decît în comedie.

— De ce n-ați cerut și roluri de dramă ?

— Eu nu cer niciodată roluri.

— Totuși, v-a pasionat probabil vreun personaj...

— Mă urmărește, din cînd în cînd, Harpagon. L-aș juca într-un chip nou.

— Dacă doriți să jucați Avarul într-o accepție nouă, îmi închipui să sinteți nemulțumit de felul în care a fost interpretat pînă acum.

— Da.



Șt. Mihăilescu-Brăila în Puntila,
văzut de Silvan

— De unde vine nemulțumirea ?

— Să facem un ocol: eu am început să joc teatru fără să cunosc sistemul lui Stanislavski. Când am citit cărțile sale, m-a uimit cât de limpede răspunde propriilor mele frământări încă nedesluite. Totdeauna voi căuta să aflu substanța intimă a unui rol, ideea adâncă a autorului, pentru ca, aflându-le, să mă pot identifica întru totul cu personajul, să-l „trăiesc”. Totdeauna, mă voi feri să atrag atenția spectatorilor că joc teatru. Totdeauna voi evita să pun în spinarea personajului mai mult decât e necesar pentru identificarea lui exactă de către public. Nădăjduiesc să nu supăr pe adepții „teoriei distanțării” a lui Brecht dacă voi afirma că tocmai așa l-am conceput și l-am jucat și pe Domnul Puntila... Acum închei ocolul: după părerea mea, Harpagon și Hamlet sînt prezențați, de obicei, prin caracteristicile lor exterioare; iar actorii studiază mai ales efectele pe care le pot produce în aceste roluri și nu rațiunile intime ale eroilor. Supralicitarea rolului nu dezvăluie însă mai larg spectatorului personajul, ci i-l ascunde mai bine.

— Cu ocazia acestui ocol înțeleg că dorința dumneavoastră de nou se referă nu numai la rolul lui Harpagon.

— Oare, e numai dorința mea ca teatrul nostru să se înnoiască mereu, în întregul lui ?

— Cred că e dorința tuturor celor ce iubesc teatrul românesc.

— Probabil, dar unii îl iubesc așa cum era acum patruzeci de ani și vor să perpetueze acea manieră, i-aș zice *teatralistă*. Alții iubesc extravagantele teatrale și se dedau la excentricități *moderniste*. Eu văd altfel drumul înnoirii în contemporaneitate. Militez pentru simplitate în joc și sinceritate față de ideea rolului. Actorul



In rolul Beretă din „Aristocrații” — Teatrul Muncitoresc C.F.R.
www.cimec.ro



Stînga : în rolul Optimistenko din „Baia” —
Teatrul Muncitoresc C.F.R.
Dreapta : în rolul Gennaro Jovine din „Napoli,
orașul milionarilor” — Teatrul Muncitoresc C.F.R.

să nutrească o profundă convingere în tot ceea ce face. Sint, desigur, pentru o simplitate colorată și strălucitoare, nu pentru simplismul cenușiu, banal. Iar simplitatea adevărată trebuie căutată uneori chinuitor. De aceea: actorul să caute, să scormonească mereu, să-și verifice mereu posibilitățile.

Unii caută, se frământă, alții însă au o seninătate vecină cu somnolența, îi știți și dumneavoastră, se trezesc numai la aplauzele adresate altora și nici atunci de-a binelea...

Fără pasiunea noului nu ești artist. Am auzit pe unii că nu sint zguduți de o asemenea pasiune și că joacă instinctiv. Se prea poate. Eu caut din instinct. Preîntîmpin întrebarea „ce cauți?”, răspunzînd direct: „caut elementele măiestriei”. Unde? Pe stradă. Ceasuri întregi. Pentru Puntila am urmărit zeci și zeci de bețivi: unii agresivi, alții blazați, alții dulci de tot ... Pînă a vedea și alte teatre, la Brăila, din cea mai fragedă tinerețe, am studiat actorii de film. Stăteam ore și zile la cinematograful și apoi jucam din nou, pe stradă, în casă, la școală, toate rolurile care-mi plăceau. N-am trecut prin Institut, am mult de studiat pe cont propriu, „fără frecvență”. Acum îmi studiez colegii. Din teatrul meu și din altele.

— De pildă.

— Așa ... în general ...

— Vă interesează evoluția actorilor tineri?

— Îndeosebi.

— Se poate oare descoperi o calitate comună tineretului actoresc din Ca-pitală?

— Cred că da: plăcerea de a juca teatru.

— Și vreun cusur comun?

— La mulți: excesul teatral în rol, supraîncărcarea personajului. Unora, care îmi sint mai aproape, le-o spun. Sint însă foarte susceptibili și de aceea trebuie s-o fac cu grijă. Cu toată grija, de pildă, încerc să-i sugerez a se lepăda de acest cusur colegului meu Ștefan Bănică. E un actor extrem de dotat, cu un mare

talent, cultivat. Dacă va ști să joace mai strîns, mai zgîrcit cu mofturile de moment, va izbûti lucruri de mare valoare. Îmi place spectacolul teatrului nostru, *Vecini de apartament*, te distrezi copios la el. Dar unii tipă prea mult, se agită din cale afară. De ce? Îl admir nespus de mult aici pe Traian Dănceanu. El stă aproape imobil, nu face nici o grimasă și, cu un calm nemaipomenit, rostește replici de un haz grozav. Mi-a plăcut, în genere caracterul dinamic, spontan, plin de tinerețe al spectacolului de comedie *O lună de confort*, tot de la teatrul nostru. Dar unii actori umblă și aici după rezolvări facile, forțate. Mare păcat.

— *Ziceați că vă loviți de susceptibilități cînd remarcați cusururile unor colegi.*

— Da. Așa ziceam. Le-am avut și eu, mai la începutul vieții de artist. Azi știu să primesc criticile cu bucurie. Nu zîmbi ... E o credință a mea. Dacă cinci sute de spectatori aplaudă și unul singur e, cum spun actorii, cu „nasul de ceară”, alerg să-l caut pe acesta și ascult cu nesaț ce nu i-a plăcut. Dacă-i un specialist, un om de teatru, atenția mea e dublă. Consider ca un adevărat prieten pe colegul care-mi arată ce am greșit. Nu gîndesc just?

— *Din punctul meu de vedere, al criticului de teatru, gîndiți extrem de just...*

— De ce mă interesează în primul rînd critica? Nu vreau să fiu același de la un rol la altul. După reprezentație alerg, cît pot mai „incognito” să mă amestec printre spectatori. Dacă vreunul zice „l-am recunoscut pe Mihăilescu-Brăila din primul moment”, mă simt nenorocit. Trebuie să fiu mereu altul, căci nici un rol nu seamănă cu celălalt, nici un om n-are pereche geamănă pe lume. Îmi schimb uneori înfățișarea — deși nu sînt un partizan al machiajului cu aplice. Îmi schimb uneori vocea. Străduința mea cea mare este însă să compun rolul nou pornind nu de afară, ci dinăuntru, de la datele lui personale, care sînt ale lui și numai ale lui. Aici critica mă poate ajuta hotărîtor. Mă poate ajuta și mă și ajută în multe alte direcții, dar despre acestea toate aș putea vorbi săptămîni la rînd, căci am ideile mele...

— *E foarte plăcut să discuți cu actori care și-au format un corp de idei personale despre profesia lor.*

— Da, am un număr de idei — nu multe, dar... fixe.

— *Precise.*

— De o fixitate bine precizată.

— *Bănuiesc că cel puțin una din ele se referă și la repertoriu.*

— Aici nu e mult de vorbit. Joc cu tot devotamentul în toate piesele, dar preferințele mele se îndreaptă categoric spre teatrul contemporan, teatrul zilelor noastre.

— *N-aveți nici o revendicare profesională?*

— Să pot ajunge la o asemenea identificare cu rolul, încît, interpretînd, de pildă, un pianist celebru, să pot provoca spectatorilor emoția muzicală pe care artistul ar fi provocat-o în realitate.

— *Cu ce ați dori să încheiem acest dialog?*

— Cu făgăduiala reciprocă de a avea cîndva un altul, mai lung și mai larg, în care să pot spune mai mult din ceea ce gîndesc despre arta noastră și despre oamenii cărora noi actorii le-o închinăm din inimă.

Valentin Silvestru



„DEZERTORUL” DE MIHAIL SORBUL

Teatrul Național „I. L. Caragiale”

Data premierei: 14 octombrie 1960. Regia: Miron Niculescu. Decoruri: Gh. Bedros. Costume: Gabriela Nazarie. Distribuția: Toma Dumitriu (Silvestru Trandafir); Simona Bondoc (Aretia); Silvia Dumitrescu-Timică (Casiope Buzatu); Niki Atanasiu (Gottfried Schwalbe); Marcel Anghelescu și Cosma Brașoveanu (Hermann); Gh. Popovici-Poenaru (Lică Chitaristu).

Pentru momentul dureros al ocupării Bucureștiului, în iarna lui 1916, și al succesei retragerii în Moldova, *Dezertorul* are valoarea unui prompt și eficace contraatac la baionetă. Dar nu un contraatac local, ci unul cu ecou de durată. Scrisă în 1917, piesa lui Sorbul s-a dovedit, în timp, a fi și o operă de anticipație. Dincolo de inerente limite, mesajul ei luminează în mare măsură elemente caracteristice celui de-al doilea război mondial și ajunge până la noi cu o prospekție de-a dreptul uimitoare. Aceasta, datorită universalității conflictului, trăinicieii construcției și vitalității caracterelor. Desigur, rezistența lui Silvestru Trandafir e spontană, izolată, dar ea oglindește în același timp un fenomen nodal: depășirea cercului de conștiință limitat la un singur individ, în favoarea unei mai largi solidarități sociale, în favoarea dobândirii unui simț al colectivității, în numele omeniei și al devotamentului patriotic. Iar dacă ne referim la zăngănitul de arme al cărui ecou ne parvine din Germania occidentală, unde stă să reînvie militarismul prusac, *Dezertorul* dobindește lumini de o și mai strînsă actualitate.

Dezertorul este și rămîne o piesă actuală, deoarece cuprinde cele mai multe din elementele noului și mereu vechiului conflict al Europei (și al poporului nostru) cu militarismul revanșard german. Ni se atrage atenția asupra neomeniei și cruzimii ofițerului în uniformă gri-verde, asupra ridicolului său complex de superioritate, asupra micimii lui morale, dar și asupra primejdiei perpetue pe care o prezintă menținerea în stare de funcționare a unui asemenea instrument odios. Încercărilor tuturor celor de teapa lui Schwalbe, de la 1916, de la 1941, sau în pregătire, *Dezertorul* le opune prin Silvestru Trandafir un

categoric veto moral și totodată un avertisment: soarta lui Schwalbe, pe care-l va aștepta oricînd „un hîrdău de apă fiartă să opărim porcul...”

Nu ne e îngăduit să uităm că această fermă ripostă morală, care e *Dezertorul*, cuprinde elemente de certă soliditate dramaturgică. Textul lui Sorbul are o anumită rezonanță clasică, adică de prototip scriitoricesc izbutit. Rezonanța aceasta, pare-se, l-a atras îndeosebi pe regizorul Miron Niculescu. Din multiplele soluții care pot sta la baza unui spectacol, experiența de pînă acum l-ar fi adus pe Miron Niculescu în fața a două categorii fundamentale, pe care le-a mai frecventat: să trateze *Dezertorul* în maniera unei piese clasice sau quasi-clasice (așa cum a făcut cu *Năpasta*), bizuindu-se pe valorile dramatice intrinsece; sau să prefere o modalitate mai nouă, să zicem brechtiană, mai deschisă inovației și căutărilor (așa cum a încercat să facă la *Groaza și mizeria celui de-al III-lea Reich*). Regizorul a ales categoric pe cea dintîi. Atît de categoric, încît într-adevăr, *Dezertorul* respiră pe scena Naționalului, ca tratare regizorală și chiar actricească, același aer cu al *Năpastei*. Asta înseamnă preocuparea primordială de a rosti textul expresiv și de a-i adînci cît mai mult sensurile și adevărul psihologic. Din acest punct de vedere, *Dezertorul* de la Național e izbutit. Dar nu satisface total. Fiindcă, în respectul adevărului și epocii istorice, montarea mai are pe mobilier, pe hainele interpreților, și chiar în aerul casei lui Silvestru Trandafir, cîteva particule din praful mo-

Fotografia din pagina alăturată: Niki Atanasiu (Schwalbe) și Simona Bondoc (Aretia)



dului de a se face teatru la 1920. Ca să-i spunem pe nume, un mod înrudit cu naturalismul. Se dă, prea des, câștig de cauză detaliului, începînd de la decor. În ciuda faptului că e deschis (fără tavan și fără un perete, înlocuit cu perdele), decorul lui Gh. Bedros e perfect naturalist, nici un amănunt din gospodăria coanei Casiope nerămînînd necercetat și „neexprimat”. (Cadrul imaginat de Bedros e mai naturalist decît acela al spectacolelor anterioare de la Iași, București și Oradea.) Pe acest suport scenografic vine să se adauge gustul regizoral pentru amănunțire: insistență excesivă pe zgomotele de culise (pași, uși care scîrțîie etc.), joc actoricesc tinzînd spre reproducerea prea credincioasă a mișcării și gesticii din realitate, totul culminînd cu cîna „adevărată” a lui Silvestru Trandafir, care mîncîcă și bea virtos, cu gesturi apăsate și pînă la urmă exasperant de fidele, ca-ntr-un exercițiu de mimare. (La fel ca în scenele analoge din *Năpasta*, de altfel.)

Miron Niculescu e un regizor tînăr și plin de vitalitate, deschis experiențelor înnoitoare. E drept, acestea nu i-au reușit totdeauna. Dar asta nu înseamnă să se retranspună în spatele pozițiilor celor mai puțin interesante și creatoare din cîte poate oferi tradiția unui Național. Nu-i reproșăm, nu-i putem reproșa, încercarea de a trata *Dezertorul* ca pe o lucrare clasică: aceasta înobilează textul și spectacolul. Dar cînd, pe scena aceluiași Național, asistăm uneori la eforturi novatoare chiar pe texte din cele mai ilustre, de ce să ne mulțumim cu respectarea cumințe a unei tradiții, desigur solide, dar nu totdeauna atrăgătoare, și nu în toate aspectele ei?

Și-apoi, mai e ceva, esențial. Așa cum se înfățișează, în ciuda elementelor de perspectivă oferite de text, spectacolul circumscrie mesajul aproape exclusiv la anii 1916-1917, astfel că *Dezertorul* apare doar ca un episod dramatic al celui dintîi război mondial. Asociațiile mai mult decît posibile, necesare chiar, cu realitatea celui de-al doilea război mondial, cu manifestările permanente ale militarismului german, nu sînt stabilele de spectacol. (Și n-am fi pretins neapărat proiecții de film sau diafilm, nici un abuz de magnetofon sau de perdele etc.)

Rămînînd la calea aleasă de regizor, nu putem să nu subliniem cursivita-



Toma Dumitriu (Silvestru Trandafir) și Simona Bondoc (Aretia)

tea spectacolului, progresia cumpătată, dar sigură, a parabolei scenice. De asemenea, îndrumarea interpreților spre o frazare expresivă, ușor literaturizată (mai evidentă la Silvestru Trandafir și la Aretia), cu atenție pentru momentele-cheie, ca și pentru compoziții.

Că ar fi existat o cale spre o interpretare mai apropiată de modul contemporan de a vedea și de a face teatru, o demonstrează înșiși actorii, care — oferind, cu toții, un joc de cea mai bună calitate — s-au împărțit destul de distinct în două categorii. De o parte, stau compozițiile lui Marcel Anghelescu (Hermann), Gh. Popovici-Poenaru (Lică Chitaristu) și Niki Atanasiu (Schwalbe); de cealaltă, interpretările „de linie” ale lui Toma Dumitriu (Silvestru Trandafir), Simona Bondoc (Aretia); împărțindu-se din resursele ambelor categorii, Silvia Dumitrescu-Timică.

Respingînd orice aglomerare de mijloace, orice „compunere” șarjată, atît Marcel Anghelescu, cît și Niki Atanasiu și Popovici-Poenaru s-au fixat la un filon principal de expre-

sie, redind oarecum „liniar“, dintr-o unghie unic, direct și simplu, complexitatea caracterului jucat. Izbutate, în special, măști axate aproape pe aceeași expresie, de caldă simplitate prostască la Marcel Anghelescu, de înspăimântată durere la Popovici-Poenaru. Prin forța lucrurilor, Niki Atanasiu a trebuit să recurgă la o gamă mai complexă de mijloace, dar și la el am reținut efortul de a-și caracteriza personajul printr-o expresie fundamentală, izbutind (și prin justul accent așezat pe leit-motivul „sint un pervers rafinat“) să sugereze trăsăturile permanente ale ofițerului prusac, inclusiv ale celui nazist.

Toma Dumitriu s-a mișcat și a vorbit, ca de obicei, în forță, acoperind în esență trăsăturile personajului, care a devenit credibil, autentic. Scena răfuiei cu Schwalbe trebuie reținută ca deosebit de valoroasă, ca și dialogul cu Lică, din actul III, în momentele de introspecție ale lui Trandafir. Tocmai în contrast cu aceste momente re-

marcabile, ni s-a părut totuși exagerat de exterior jocul din actul I. Simona Bondoc și-a găsit în general o apreciabilă linie de simplitate expresivă; ea și-a secondat cu fidelitate partenerii, mărturisind cu mult adevăr sufleteș deruta din sufletul unei femei intrate într-un joc care o depășește. Excelentă, compoziția Silviei Dumitrescu, care cu umor și aplomb a ilustrat ridicolul și riscurile unui conformism mic-burghez.

Spectacolul captivează și animă publicul prin accentele textului, făcând pe privitor să fie interesat de un episod al războiului de la 1916-1918; dar câteva accente regizorale înnoitoare în plus, cu punctul de plecare în text și în înșeși realizările actorilor, ar fi contribuit, după părerea noastră, la conturarea și mai vie, și mai pregnantă, a unui spectacol care rămâne, în orice caz, unul de autentică artă a scenei.

Florian Potra

„O SCRISOARE PIERDUTĂ” DE I. L. CARAGIALE

Teatrul de Stat din Orașul Stalin

Data premierei: 4 octombrie 1960. Regia: Sică Alexandrescu. Decoruri: Cristina Serion. Distribuția: Ion Neleanu (Ștefan Tipătescu); Ion Siminie (Agamemnon Dandanache); Teofil Căliman (Zaharia Trahanache); Dem. Moruzan (Tache Farfurid); Em. Ciogolea (Iordache Brînzovenescu); Emil Sirlitovici (Nae Cațavencu); Ioanin Cristian (Ionescu); Virgil Fătu și D. Chirvăsuță (Popescu); Boris Gavlițchi (Ghiță Pristanda); Mișu Fotino (Cetățeanul turmentat); Victorina Oniceanu (Zoe Trahanache); Cornel Dumitrescu (Un fector).

În locul maestrului Sică Alexandrescu, n-aș fi acceptat decât de nevoie scenografia Cristinei Serion la *Scrisoarea pierdută* a lui Caragiale — o scenografie nepotrivită, în cea mai mare măsură, acestei piese și acestui autor, și pe deasupra și inconsecventă în nepotrivirea ei. În primul rând, punerea laolaltă a unor elemente de decor naturalist, intercalate în perdele de catifea cenușie, nu are darul de a crea acel cadru menit să contribuie prin fiecare amănunt la caracterizarea personajelor, la materializarea (privită critic și, transfigurată artistic pe scenă) a gustului cu totul dubios și nivelului spiritual scăzut al personajelor caragialești. Căci, în loc să fie proiectați pe un cadru de ei ales și făcut cu tot zelul lor negustoresc, acești traficanți de mandate

în parlamentul țării apar în spectacolul mai sus-amintit proiectați pe un fond care, dacă nu îi înobilează prea mult, îi estompează în orice caz în ceea ce ar trebui să aibă ei mai caracteristic: o anume opulență și un pronunțat prost gust care vorbesc pentru ei atunci când „eroii“ tac.

Scenografa Cristina Serion a plasat în mijlocul scenei o ușă cu parmaclic, „de epocă“, destul de meschină și de autentic provincială — covârșită de niște pereți aproape dematerializați, ce închipuie mai degrabă zidurile înnegrite ale unei catedrale medievale. E inconsecventă această scenografie pentru că, dacă a ales (și pînă la urmă acceptăm și această soluție) să fixeze cu elemente de decor (nu stilizate și funcționalizate, din păcate) intrările în scenă, atunci de

ce o uşă (de care pomeneam) este într-un stil, cea din stînga scenei fără nici unul, iar în dreapta o intrare se face de-a dreptul printre nişte perdele străjuite de un ficus? Se va spune poate că într-o astfel de casă ar fi fost posibil să existe o draperie în loc de uşă (argument îndoielnic, după mine, pentru un interior al acelei lumi pe care o satirizează Caragiale), dar atunci ce diferenţă, ca simbol scenografic, există între perdeaua-uşă şi perdeaua-perete? Nu vreau să stăruiesc asupra acestor laturi a spectacolului din Oraşul Stalin, care în ansamblu este o realizare deosebită a colectivului de aici. Dacă am început cu scenografia, este pentru că spectatorul ia contact cu piesa, în primul rînd, prin cadrul pe care i-l dezvăluie ridicarea cortinei. În afară însă de această inadvertenţă grafică, spectacolul poartă pecetea sîrguinţei şi, pînă la urmă, a izbînzii artistice datorate muncii regizorului cu actorii. Linia riguroasă a fiecărui personaj, rezultatul unei indicaţii certe şi explicate (de cele mai multe ori traduse în fapt de artă pe scenă), urmărirea şi sublinierea sensurilor şi semnificaţiilor, pe replici-cheie şi pe momente-cheie, precum şi ritmul de comedie al spectacolului, au făcut ca *O scrisoare pierdută* să-şi poarte încă o dată inepuizabilul ei har artistic şi satiric şi pe scena de la Oraşul Stalin.

Creatorul spectacolului — devenit clasic — al Naţionalului din Bucureşti nu a înţeles să reducă proporţiile viziunii sale scenice în ce priveşte construirea tipurilor caragialeşti, n-a căutat adică să obţină doar ceea ce se poate la prima vedere de la un colectiv de interpreţi al altui teatru decît Naţionalul. El i-a determinat pe actorii de la Oraşul Stalin să meargă spre modelele de el făurite, să se străduiască şi să găsească forţe şi orizonturi noi interpretative, spre a răspunde solicitării. Ceea ce s-a dovedit a fi, în mare măsură, bine, căci, din conlucrarea regizorului cu actorii de aici, aceştia şi-au îmbogăţit gama şi experienţa artistică (unii mai mult, alţii mai puţin, după posibilităţi). Boris Gavliţchi (Ghiţă Pristanda), E. Siritinovici (Caţavencu), Em. Ciogolea (Brînzovenescu), Victorina Oniceanu (Zoe Trahanache), Ion Siminie (Agamemnon Dandanache) şi, în sfîrşit, neobositul Mişu Fotino (Cetăţeanul turmentat) se pot mindri desigur cu realizări remarcabile în acest spec-

tacol. Gavliţchi a cuprins caracterul poliţaiului care face şi politică, dar, ca „tot românul imparţial“, şi cu guvernul nu cu opoziţia; face şi afaceri, nu cine ştie ce, la „mica ciupeală“, cum s-ar spune, pentru că „renunţarea după buget e mică“; face şi trafic de influenţă pe lângă Zoîţica; se arată docil prin servilismul său, fără să fie în realitate decît viclean; e umil tot din viclenie, insinuant şi întotdeauna prezent — unealtă a politicianismului venal, el îşi dovedeşte utilitatea în momentele „mari“ ale luptei (aceasta luată nu în sens metaforic, ci propriu) pentru putere. Este meritul interpretului de a fi izbutit să exprime toate aceste trăsături într-un personaj armonios realizat. Emil Siritinovici a urmărit cu precădere la Caţavencu, nu atît strălucirea demagogică, cît mai ales prostia şi semidictismul din el, sublinierea relei lui credinţe, şi a izbutit să illustreze, cu toată dăruirea sa de interpret, în special aceste caracteristici în faimosul discurs electoral. Mereu neobosit, artistul emerit Mişu Fotino ne-a adus un Cetăţean turmentat, plin de savoare. Interesant a evoluat de-a lungul piesei Victorina Oniceanu, care a început cu timiditate să fie o Zoe Trahanache, dar a sfîrşit prin a fi într-adevăr o „damă bună“, cum spune despre ea, în final, Cetăţeanul turmentat. Teofil Căliman (Zaharia Trahanache) a fost, ca să spunem așa, prea lucid pentru un soţ al Zoîţichii şi chiar prea distins pentru acel provincial preşedinte de comitate şi comiţii al Romîniei burgheze din vremea lui Caragiale.

Cuplul Farfuridi-Brînzovenescu prezintă stupiditatea sub două ipostaze: la unul cu principii, la celălalt cu admiraţia faţă de ele. În cel-l priveşte pe Farfuridi, interpretul său, Dem. Moruzan, n-a fost deloc stupid şi nici ridicol, ci a înclinat mai degrabă spre inteligenţă şi comic, fiind aproape simpatic. Nu i-ar fi stricat interpretului puţină „distanţare“ de rol, spre a surprinde realele trăsături ale personajului şi a se feri să pună în întruparea lui prea multe din trăsăturile proprii. Mai autentic a fost Brînzovenescu în interpretarea lui Em. Ciogolea, care l-a redus la un fel de caricatură ambulăntă. Un tînăr actor, Ion Siminie, s-a însărcinat să-i dea viaţă scenică lui Agamiţă Dandanache. Pentru aceasta, actorul a mers destul de direct la creaţia lui Beligan, însuşindu-şi-o în mod creator — ca con-



Scenă din actul III

cepție — și găsind resurse proprii de a o prelua. N-avem nimic împotriva învățării de la maestrul scenei, atunci când lucrul se dovedește a fi făcut cu talent. Tot timpul spectacolului mi-am amintit de Radu Beligan, urmărindu-l pe Ion Siminie. Îmi va fi greu de acum înainte să-l revăd pe Radu Beligan, fără să-mi aduc aminte de interpretul de la Orașul Stalin.

Cu aceste câteva observații, care nu vor să infirme valoarea spectacolului realizat de acest colectiv, închei reco-

mandînd teatrului din Orașul Stalin să păstreze experiența montării *Scrisorii pierdute* ca pe o metodă de lucru în realizarea unei piese și întregul spectacol ca pe un model al său.

Spectacolul a dovedit încă o dată eficiența prezenței, în mijlocul unui colectiv destul de tînăr, a unui regizor ca acela ce a pus această lucrare la Naționalul din București.

Mircea Alexandrescu

„FIUL SECOLULUI” DE I. KUPRIANOV

Teatrul Armatei

Data premierei: 6 noiembrie 1960. Regia: Sanda Manu. Decoruri și costume: Camillo Ossorovitz. Distribuția: Val Săndulescu (Feodor Fedotovici Bolșakov); Florica Baciu (Natalia Ivanovna); Florin Stroe (Aleksandr Andreievici Prokofiev); Pușca Scărlătescu (Anna Petrovna); Sergiu Dumitrescu (Stepan Sokratovici Tolstopeatov); Ion Punea (Nikolai Afanasievici Podhvatov); Liliana Tomescu (Nastea Bulatova); Tamara Vasilache (Larisa Gromova); Cornel Elefterescu (Sergei Nikanorovici Matveiciuk); Dan Nicolae (Piotr Egorici Markin); George Buznea (Ivan Ivanici Ignatiev); Vasile Lupu (Dorji Zondaev); Jeny Argeșanu (Praskovia Grigorievna Agapova); Const. Guriță (Sergei Matveevici Tomilin); Elena Nica Huzum (Liuba Solnikova); George Constantin (Alioșa Rebrov).

Fiul secolului face parte din aceleași „familie” de piese cu *Poveste din Irkutsk*. Ea este, de altfel, rezultatul unei lungi călătorii făcute de I. Kuprianov pe șantierele hidrocentralelor de la Bratsk și Irkutsk, șantiere care

au constituit sursa de inspirație și pentru Arbuzov.

Ceea ce unește tematica ambelor piese este, în primul rînd, prezența „fiului secolului”, comunistul, cel care supune natura, transformînd-o: la Ar-



Val Săndulescu (Bolșakov), Liliانا Tomescu (Nastea)
și George Constantin (Alloșă)

buzov, Serghei; la Kuprianov, Bolșakov, secretarul de partid al unui mare șantier, Prokofiev, directorul șantierului, Ignatiev, Markin, Zondaev și ceilalți muncitori.

Marele actor sovietic A. Borisov scria în legătură cu Bolșakov, erou pe care l-a întrușipat pe scena Teatrului Academic de Dramă „A. S. Pușkin” din Leningrad, într-un articol cu titlul semnificativ *Întîlnire cu un erou contemporan*: „Bolșakov întrușipează cele mai valoroase însușiri ale eroilor pe care i-am întîlnit în ultimii ani; Bolșakov marchează apariția unui erou de formație nouă, mai profund, mai principal”.

Piesa lui Kuprianov are mai mult caracterul unui nervos și incisiv reportaj dramatic: Prokofiev e directorul unui mare șantier — e un con-

ducător minunat; asemenea unui comandant de oști, se află în mijlocul acțiunilor celor mai cutezătoare, fiind un om a cărui existență e legată de marile bătălii pașnice ale comunismului. Dar în iureșul muncii, Prokofiev uită adesea de „micii magi”, cum îi numește Kuprianov, de micii vrăjitori, anonimii muncitori de pe șantier, cei care transformă „apa în lumină”. Prokofiev descifrează problemele numai în liniile lor directe, monumentale, croiește drumuri înainte, fără a ține seamă totdeauna de constructori... Bolșakov, secretarul de partid, sosește pe șantier călăuzit în primul rînd de un adînc umanism socialist: oameni sovietici buni sînt pretutîndeni, gîndește el și, de aceea, grija partidului față de ei trebuie să se facă din plin resimțită

— oricînd și oriunde. Bolșakov a avut o viață personală grea: și-a pierdut familia pe front, în război, are sănătatea zdruncinată de pe urma unei vechi răni la cap... Secretarul de partid știe însă să învingă problemele vieții sale personale; el trăiește pentru oameni; bucuriile, fericirea sa se află răsfrînte în fiecare din oamenii din jur, cărora li se dăruiește în numele unei mărețe convingeri etice: comunismul. Inteligența vie, ascuțită, a lui Bolșakov, caută și găsește drumul cel mai direct spre inima fiecărui om, socotind că nimeni nu e nerecuperabil, că în fiecare individ există calități latente care, odată puse în mișcare, pot face „minuni“. De aceea, el se călăuzește de cuvintele lui Lenin: „*construim comunismul cu oamenii pe care îi avem!*“

Conflictul dintre Bolșakov și Prokofiev e un conflict între doi oameni de partid; fiecare din cei doi e un comunist, dar cel care vede mai limpede, mai principal, mai adînc, e secretarul de partid. Piesa e adînc contemporană, ea afirmă ce e mai puternic și mai înaintat în viață. Portretul lui Bolșakov e construit din nenumărate amănunte dramatice, în împrejurări în care eroul se auto-definește. Trei asemenea împrejurări ni se par mai caracteristice: ciocnirea lui Bolșakov cu Prokofiev, unde se dezvăluie intransigența bolșevică, principialitatea eroului, perspectiva sa în viitor; atitudinea aceluiași Bolșakov față de capabilul inginer Tolstopeatov — om lipsit însă de curaj și energie, căruia Bolșakov știe să-i însufle o tinerețe entuziastă — și, în sfîrșit, modul în care „fiul secolului“ face din ușuratică Nastea un om adevărat. Din toate acestea se conturează un caracter de bolșevic, de luptător pentru bine și umanism!

Kuprianov nu și-a construit eroii din contrastul alb-negru, pozitiv-negativ, ci dintr-o complexitate de nuanțe, de stări sufletești, de atitudini, care presupune din partea unui creator nu numai o adîncă cunoaștere a vieții, ci și o înaltă poziție partinică față de ea.

Este drept că piesa se oprește uneori prea insistent asupra unor evenimente și fapte de importanță secundară, ceea ce fragmentează firul dramatic al acțiunii. Rezolvarea destinelor eroilor în final se operează puțin precipitat, fără o prea mare analiză

psihologică. La aceasta se adaugă și tendințele către unele accente melodramatice (presupusa legătură de rudenie dintre Bolșakov și Nastea).

Dincolo de aceste slăbiciuni, piesa lui Kuprianov e valoroasă prin mesajul ei contemporan, prin explorarea unor înalte conștiințe umane, a căror expresie scenică e adînc educativă și mobilizatoare. Colectivul Teatrului Armatei s-a apropiat cu rîvnă de text, cu un entuziasm adesea transparent în spectacol. Din păcate, atît scena mult prea mică, cît și decorurile — mai mult panouri ce aduceau cu o expoziție de afișe (Camillo Ossorovitz) — nu au permis o amplă desfășurare dramatică unei piese ce are ca erou principal *colectivul*. Întreg spectacolul a fost la o altă „scară“ față de text, pe care

Cronica

l-a diminuat, căruia i-a estompat tensiunea. Aveam adesea impresia că vedeam spectacolul printr-un binoclu întors!

Regizorarea (Sanda Manu) a încercat unele portretizări (Nastea, Tolstopeatov, Podhvatov), dar a pierdut din vedere obiectivele principale ale piesei. Se subliniază mai mult nuanțele de melodramă și comedie decît înălțimea la care se ridică, pe măsura desfășurării spectacolului, conștiința comunistă.

Val Săndulescu a marcat cu inteligență sa actoricească bine cunoscută, unele momente-cheie ale lui Bolșakov, dar n-a avut forță — nu fizică sau vocală, ci de convingere —, personalitatea „fiului secolului“; de aceea, replicile sale au sunat adesea exterior și nu izvorînd din conștiința eroului. Combativitatea revoluționară a fost adesea înlocuită cu o agitație nejustificată, eroul avînd mereu un aer suferind.

Florin Stroe a „îngroșat“ ostentativ trăsăturile lui Prokofiev, accentuînd unele date fizice și mai ales o anumită brutalitate. Am înțeles și mai bine ceea ce i-a lipsit personajului, dintr-o scrisoare adresată de Kuprianov traducătorului piesei: „...Proko-

fiev trebuie să fie un om luminos, îndrăgostit de viață, de munca sa. El măsoară viața cu o măsură enormă, vede lucrurile în mare și uneori nu observă omul..." Iată o scenă revelatoare. Bolșakov vine acasă la Prokofiev, cu care are o violentă discuție despre problema cazării muncitorilor de pe șantier. Discuția nu duce la o soluție. Bolșakov pleacă. Prokofiev, enervat, scrie comitetului regional de partid cerind o anchetă. Diktează soției o telegramă. În timp ce dictează, începe să se gândească mai adinc... dictează tot mai rar... Bătăile clapelor sugerează frământarea sa lăuntrică. Citește textul. Ezită. Îl rupe zîmbind: „Ne descurcăm noi și singuri!..."

Așa au interpretat scena la Teatrul „Pușkin” din Leningrad marii actori Merkuriev și Borisov. În spectacolul Teatrului Armatei, scena a fost mult schematizată, ea a apărut doar în „conturul” ei. Prokofiev-Florin Stroe are o schimbare de atitudine, nemotivată psihologic. Discuția de principii pare doar o ceartă personală... Mai aproape de personaj s-a situat însă Sergiu Dumitrescu (Tolstopea-tov): el a sugerat frământările personajului, ezităările acestuia, a surprins cu discreție artistică potențialul interior al eroului, deși transformarea sa finală s-ar fi cerut mai plină, mai profundă.

Nastea Liliane Tomescu a avut o bogată gamă de nuanțe sufletești (mai ales în prima parte a spectacolului), un umor prompt și o inteligență scenică firească; păcat că talentata interpretează repetă gesturi, tonuri, mișcări din alte spectacole (*Pygmalion*); grija sa pentru înnoirea eroinelor pe care le interpretează nu e mereu prezentă. Prea puțini interpreți ar putea fi reținuți (George Constantin, Ion Punea, Dan Nicolae) din restul unei distribuții atât de importante pentru spectacol; din păcate, au fost aduse pe scenă prea multe măști grotesti, în locul unei viziuni satirico-artistice. Însuși finalul dansant (în jurul lui Bolșakov, colectivul încinge un cazacioc) trădează o anumită intenție de a găsi elemente „spectaculoase” în afara textului.

Piesa lui Kuprianov este pentru publicul nostru o cunoștință prețioasă, prin mesajul, prin eroii săi contemporani, prin puterea ei educativă. S-ar cuveni de aceea ca asemenea texte dramatice importante să se bucure de o mai atentă realizare artistică (exemplul *Poveștii din Irkutsk* la Teatrul Național „I. L. Caragiale” e concludent), pentru ca gîndurile înaintea ce răsună pe scenă să găsească drum direct către inima spectatorilor. E o problemă asupra căreia colectivul Teatrului Armatei ar trebui să reflecteze în mod serios!

„CONCERTUL TINEREȚII”

Teatrul satiric-muzical „C. Tănase”

Excelentă idee: *Concertul tinereții*. Un număr mare de tineri cîntăreți, dansatori, instrumentiști din colectivul teatrului „C. Tănase”, cei mai mulți cunoscuți sub numele generic de *figuranți*, au fost aduși la rampă în plină lumină a reflectoarelor. Nu ca vedete, pentru că spectacolul e colectiv (foarte colectiv dacă se poate folosi acest superlativ), fiecare dintre ei contribuind cu o părticică la unitatea spectacolului.

Ce ne-a adus nou acest concert-spectacol?

Un număr mare de tineri talentați (am avut impresia că a fost și o formă de autocritică a teatrului care nu prea s-a grăbit pînă acum să-i

promoveze); să-i amintim pe cîțiva dintre ei: Mihai Ciucă (sensibil, nuanțat, expresiv și cu o dicțiune excelentă, folosit însă nu foarte aproape de ceea ce poate realiza el mai bine); Traian Lulescu (cu mult umor și o firească degajare scenică, avînd însă și o ușoară înclinație spre cabotinism); Jeni Săndulescu (o voce bine timbrată, caldă); Adriana Grigore (care își va dezvolta cu timpul o interesantă și personală modalitate de interpretare vocală); dansatorii Romulus Sirbu și Nicolae Anton (mimi talentați, dar care vor trebui să-și folosească talentul cu sensuri satirice precise) și mai ales cuplul Nela Stoicescu-Tudose Martiniuc (excelenți dansatori, imbi-

nind grația cu o forță acrobatică, urmînd însă ca numerele lor să capete o mai deplină finisare artistică).

Un regizor debutant, Cezar Grigoriu, și un dirijor aflat la primul său contact cu bagheta, Petre Munteanu, au muncit astfel încît au știut să valorifice talentul actorilor și soliștilor vocali; în acest sens, tinerețea interpreților dă întregului spectacol, o prospețime și o sinceritate necontrăfăcute. Simpla afirmare a unor talente pînă acum necunoscute justifică această premieră.

Ce-am fi așteptat însă în plus de la acest spectacol? O doză mai mare de fantezie, un text mai bogat în idei rezolvate artistic, neșablonard. Textul în general e stîngaci, repetă glume vechi, are un prolog imens și banal, fără finalitate. Unele scheciuri sînt puerile („Absolvenții agronomi”, „Studentul cu fițuica”), altele au idei de pornire bune, dar nu sînt rezolvate artistic (rime comune, versuri stîngace, imagini siropoase); altele n-au nici un rost în spectacol („Mirciulică”, e, de-a dreptul, ca nivel de înțelegere, pentru cititorii „Luminiței”).

Ne așteptam la o sporească, la replici spumoase, la monologuri în care tinerii să facă risipă de umor și vervă. Oare tinerii autori nu au avut aceeași participare ca și tinerii actori la acest concert? În egală măsură, melodiile nu s-au impus ca șlagăre în spectacol. Am fi dorit de asemenea ca interpreții să renunțe la gesturile stereotipe (mai ales prezentatoarele), la priviri spre cer, la poze artificioase; iar atunci cînd întreg ansamblul e pe scenă, el să nu fie aliniat în formație de marș.

Orchestra acompaniază corect, dar e de dorit ca ea să-și sporească personalitatea muzicală (dirijorul trebuie să-și găsească și el un loc mai precis în scenă, pentru că altminteri lasă impresia că participă la numerele coregrafice).

Repetăm. În *Concertul tinereții* au apărut talente pe care le aplaudăm călduros. Să sperăm că un text literar mai valoros, mai viu, melodii mai inspirate și modalități mai noi de expresie scenică vor pune mai bine în valoare acest început.

Moment muzical din spectacol: „Marinarii veseli” — V. Dumitriu, D. Pătrașcu și Mircea Grigorescu



„MICUL PRINȚ” DE SAINT-EXUPÉRY

Teatrul „Tândărică”

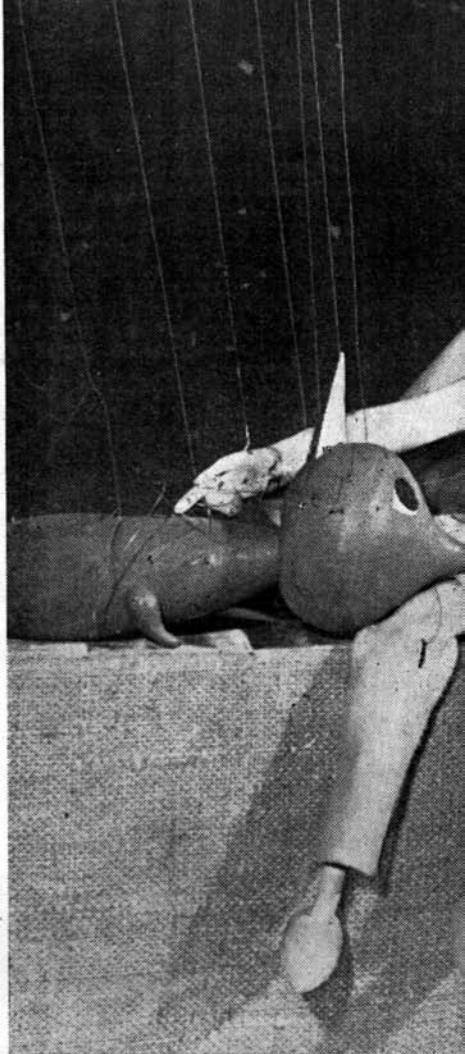
O veche prejudecată a încetățenit ideea că păpușa nu ar fi aptă să transmită un mesaj liric. Însăși practica dezvoltării acestei arte teatrale ne-a arătat-o mai totdeauna comunicând umorul, satira, portretizând prin caricatură, prin grotesc. Dincolo de discuții și argumente „teoretice”, *Micul prinț* e o dovadă practică a multilateralității artistice a teatrului de păpuși, care poate transmite cel mai elevat fior poetic.

A existat și există încă la unii practicieni ai artei păpușărești tendința de a nesocoti textul dramatic, sau de a-l socoti doar un *pretext*, un schelet pentru organismul spectacolului, gândit ca un rezultat aproape exclusiv al improvizației. În acest fel, textul devine o simplă jucărie, gata să fie supusă „pe parcurs” unor nenumărate transformări ad-hoc, intervenții sau adaosuri, toate făcute în numele celui fals „copyright” păpușăresc.

Micul prinț ne-a dovedit că un spectacol cimentat pe fundamentul unui text bine încheiat ca lucrare dramatică, poate fi realizat cu o mare măiestrie artistică. Saint-Exupéry e cunoscut și iubit ca autor al renumitelor lucrări: *Pilot de război*, *Scrisori către un ostatic*, *Zbor de noapte*, *Pământul oamenilor* etc. *Micul prinț* rămâne însă una din cele mai tulburătoare dintre creațiile sale, în care se află cristalizate laolaltă concepția sa filozofică și estetică.

Povestea e voit simplă și naivă (ca și desenele ce esențializează și completează grafic universul eroilor), iar desfășurarea ei e domoală, ca aceea a unui fir de apă pe un pământ ars de soare. Exupéry a scris de fapt un poem, un poem adinc despre lume și oameni. Semnificativ e faptul că acest Icar modern, „beat de înălțimi”, a scris *Micul prinț*, simfonie a încrederii în oameni, tocmai în anii crînceni ai războiului, cînd Franța gemea sub călcîiul fascist. Scriindu-i amicului său Werth, Exupéry adresa conștiințelor umane de pretutindeni un S.O.S. cutremurător: *Respect pentru om!... Respect pentru om!...*

În acest fel, cartea își definește sensul ei adinc umanist, ca un răspuns la sfișietoarea exclamație a lui

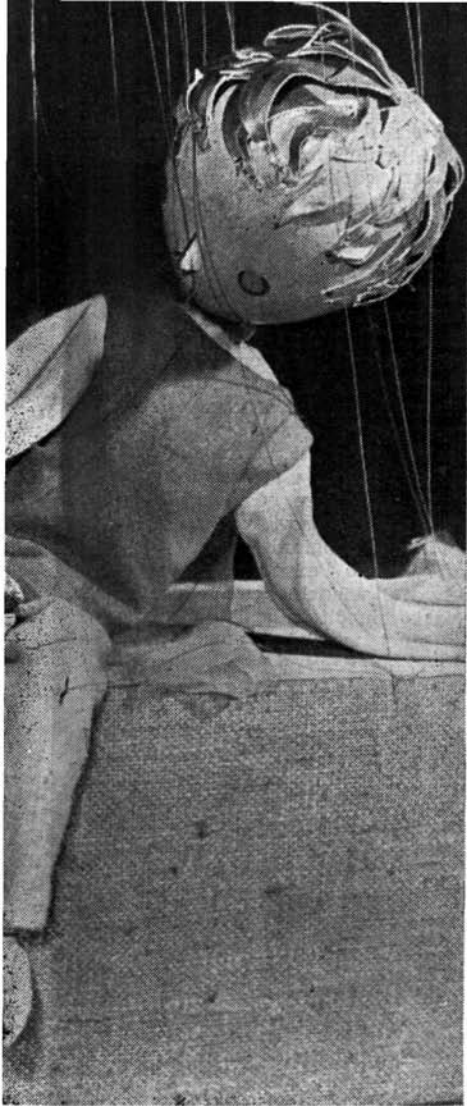


Scenă din spectacol

Frank — tatăl Annei: „Mi-e rușine... mi-e rușine...”, în fața atrocităților fasciste.

Respect pentru om!...

Exupéry a înțeles totuși, în fața unei Europe scăldate în sînge, că omul nu e singur, că voci omenesti răspund pretutindeni unei chemări, că sufletul uman e o imensă harfă eoliană în care cele mai înalte acorduri primesc răspunsuri gemene. E



ceea ce au exprimat spectacolul Teatrului „Tândărică” din București și regizorul său, Radu Penciulescu!

Fără îndoială că spectacolul, tot mai pornind de la text, are o anumită particularitate, o tonalitate nouă în repertoriul teatrului.

E lesne de înțeles că Letiția Gîță a fost mai întâi o cititoare pasionată a lui Exupéry. Dramatizarea ei nu a fost săvîrșită mecanic — trecere în

proză dialogată —, ci a existat în această operație un respect artistic al cărui rezultat stă în reușita scenică. Există mari piedici în operația însăși: fiorul liric trezit de o simplă frază descriptivă, de o metaforă de câteva cuvinte, luminează un întreg capitol din carte; piesa trebuie să sugereze acest lucru cu uneltele specifice dramaturgiei — conflict, replică, mișcare, gest, mimică etc. Letiția Gîță a știut să găsească elementele esențiale pentru înțelegerea mesajului lui Exupéry (al cărui dramatism e latent interior și nu spectaculos) în confruntările micului prinț cu ceilalți eroi și mai ales cu Omul. N-a putut fi ocolit caracterul lent narativ (care în carte are un farmec de incantație, de tablouri alternante), ceea ce era și greu. Radu Penciulescu a gîndit în primul rînd un spectacol Exupéry și nu unul de păpuși, de aceea a dus păpușile către spectator și nu invers, ceea ce în cazul respectiv era foarte indicat. În spectacol, păpușa a apărut ca un element figurativ necesarmente cerut de împrejurările dramatice (ne-ar fi surprins deci ca micul prinț să fi fost un... om și nu o păpușă), iar universul lui Exupéry a fost concentrat liric sub galaxia decorului lui Șt. Hablinski. Mesajul filozofico-liric a răsunat din „gura” personajului de lemn, pentru că ambianța regizorală i-a dat o tensiune firească, acordîndu-l în chip emoționant cu decorul și muzica.

Mijloacele scenice folosite sînt dintre cele mai simple; decorul, desprins din schițele lui Exupéry, e prezentat într-o viziune fermecătoare, respirînd poezie și acea „nepătrunsă muzică a sferelor” — rod al armoniei universale — în culoare, capete de păpuși, costume.

Seriozitatea artistică a întregului colectiv, transparentă în cele mai mici amănunte ale claviaturii spectacolului, a făcut ca păpușa să reziste „presiunii lirice înalte” a textului.

În spectacolul de păpuși există o prezență dificil de realizat artistic: omul-actor. Prin discreția interpretului — Victor Rebengiuc — care și-a adus personajul aproape de lumea eroilor lui Exupéry (nu imitînd uman jocul păpușii, așa cum am văzut în spectacolul teatrului din Gdansk — *Rîșnița fermecată*), printr-o trăire sinceră, prin apropierea de mesajul textului, lumea păpușilor a apărut ca o reprezentare a univer-

sului sufletesc al eroului-aviator. Unul din cele mai dificile „examene“ ale păpușii a fost trecut cu succes — mersul alături al actorului cu păpușa.

E un mic poem circumscris în această piesă, în acest mers, în gingașia cu care aviatorul își duce de mină prietenul, în candoarea și ingenuitatea morală a prințului încințat de tovarășul său...

În acest spectacol, colectivul de minuitori a demonstrat virtuți care sînt un semn al unui înalt rafinement artistic, urmare a unor bogate cunoștințe tehnice. Gesturile și mișcările au fost esențializate la cîteva linii directoare. Dar cîtă expresivitate în mîngierea mîinii micului prinț, în gingașa cochetărie a florii, în straniile volute ale șarpelui (mai puțin reușite au fost doar unele momente groțesti: personajele din planete, fără o prea mare forță expresivă și, din păcate — ceea ce-i reproșăm regizorului — fără suficient umor). R. Zolla, în primul rînd (Micul prinț), Dorina Tănăsescu, Antigona Papazigopol sînt virtuozii interpreți ai unei claviaturi de o finețe chopiniană. Dintre „voci“ s-au impus în primul rînd: Radu Beligan (prin poezia densă, fiorul liric, care învăluia spectacolul), Gh. Calboreanu, Dem. Savu, Eugenia Popovici (atunci cînd nu se resimte prea tare că vocea e infantilizată), Tudorel Popa și Eliza Ploeanu (două voci deosebit de pregnante).

Muzica lui Radu Căplescu a fost uimitor de firesc topită în text, ceea ce e desigur un mare merit al compozitorului.

Micul prinț nu e numai o biruință artistică a Teatrului „Tăndărică“, ci a întregii mișcări păpușărești, care își vede astfel lărgite posibilitățile de expresie, devenind tot mai accesibilă celor mai diverse personalități creatoare.

Al. Popovici

MAESTRII ARENEI

Cercul de Stat din București

În ultima vreme, Cercul de Stat din București a atras publicul prin-

tr-o serie de afișe promițătoare. În special, organizarea de spectacole în colaborare cu artiști din țările prietene a dus la bune rezultate. Rod al unei asemenea colaborări cu artiști de peste hotare este și programul *Maestrii arenei*, la care participă cîțiva excelenți artiști de la Cercul Mare din Moscova, ca Nina Ivanovna, Trio Belousov, Vladimir Iakovlev și Duo Filatov, și colectivul emerit al R.S.S. Daghestan, condus de artistul poporului Iaraghi Gadji Kurbanov. Ceea ce atrage atenția este în primul rînd măiestria deosebită, virtuozitatea diferitelor numere, eleganța prezentării, fantezia novatoare. Grupul de jongleri, Trio Belousov, execută un număr inedit, jonglerii cu bile de biliard, cu o exactitate uimitoare. Curbele și volutele descrise par ireale, iar dezinvoltura artiștilor e rezultatul unei temeinice munci pregătitoare.

În afară de săriturile cu ajutorul plasei elastice, artistul Vl. Iakovlev a realizat momente de înaltă virtuozitate și precizie în arta echilibrului.

Numărul „Sub soarele Daghestanului“ cuprinde exerciții cutezătoare la mare înălțime, iar Iaraghi Gadji Kurbatov dansează pe sîrmă în stil popular daghestanez, cu un „joc scenic“ cuceritor.

Din păcate, restul programului, cu excepția a puține numere, nu este la înălțime. Printre excepții am putea socoti temerarele acrobații la trapeze ale lui Cristea Traian. Celorlalte numere le lipsesc fantezia, ineditul. Aceleași jonglerii cu cercuri, popice și torțe (Duo Dumitrescu), greoiul și inexpressivul dans țigan (Duo Papert) și mai ales exhibițiile neartistice ale clovnurilor. Aci nu-i vorba de un caz izolat, ci de lucruri care se repetă și în alte programe. Se combină numere reușite cu altele de umplutură, ceea ce — evident — nemulțumește pe spectatori.

Cercul din București este încă „dator“ publicului. Trebuie găsite mereu numere noi și interesante, forme mai atractive, montări de bun gust.

B. Dumitrescu

AMATORII ÎN PREAJMA FINALEI

INTERPRETÎND EROI REVOLUȚIONARI...

B

iografia Elenei Neagu Stavride, interpreta „Eroinei de la Jii“ a lui Nicolae Tăutu, te atrage prin uimitoarea-i simplitate: muncitoare remizieră la T.A.P.L.-Buzău, în vîrstă de 20 de ani. „Cariera artistică“: la 17 ani, debutul cu rolul Elenei din piesa cu același nume de H. Lovinescu. Mai tîrziu, un rol „pozitiv“ de comedie: Mariana Pleșoianu din *Nota zero la purtare* de V. Stoescu și O. Sava.

Și iat-o acum, în Cătălina, rol care necesită eforturi chiar din partea unor actrițe cu experiență. În interpretarea Elenei Neagu, Ecaterina Teodoroiu a dobîndit trăsăturile unui caracter puternic, animat de o neclintită voință și de o înaltă conștiință a împlinirii datoriei patriotice. Aceste trăsături au fost exprimate printr-un stil simplu și lapidar, sobru, fără emfază sau ostentație. Nici o intonație stridentă, falsă, teatrală. Nici un sentiment afișat zgomotos. Realizarea Elenei Neagu poate constitui o pildă utilă teatrului de amatori în ceea ce privește necesitatea exprimării, în arta scenică, cu mijloace simple și veridice, a patosului eroic revoluționar.

Succesul spectacolului „Eroina de la Jii“, prezentat în faza regională a celui de-al doilea Festival bienal de teatru de amatori „I. L. Caragiale“, de către echipa de teatru a Casei de cultură Buzău, are — după părerea noastră — o importanță principală. Tinerii interpreți, muncitori, elevi, funcționari, a căror vîrstă alternează între 17—22 de ani, au fost îndrumați cu pricepere de instructorul Alexandru Vrapciu — el însuși un bun interpret al colonelului Dobre — mai mult înspre redarea eficientă a ideilor piesei și nu înspre căutări ilustrative. Tinerii au vorbit cu propriile lor voci, unii după o experiență ceva mai îndelungată, alții pentru prima dată în viață. Am întîlnit și în alte spectacole, asemenea voci, vibrante, emoționante, în afirmarea caracterului celor mai înaintați eroi ai zilelor noastre: comuniștii.

Spiritul de partid, pasiunea revoluționară, sentimentul răspunderii în fața colectivității, care caracterizează eroi ca Mihai Buznea, Maria Buznea, au fost înfățișate în scenă cu adîncă convingere, cu un patos sincer, de către muncitorii Iacomi Eschimescu și — respectiv — Maria Minea, în spectacolul *Anii negri* de Aurel Baranga și N. Moraru (instructor Gh. Ghițulescu), prezentat de Uzinele „Grigore Preoteasa“ în cadrul fazei orașenești a festivalului. Artiștii amatori caută conținutul și formele artei revoluționare care să răspundă idealurilor cetățenești, avîntului patriotic al poporului. Faza orașenească a celui de-al doilea Festival bienal al teatrului de amatori a mai oferit, juriului și iubitorilor de teatru, asemenea căutări în două spectacole cu un profund caracter agitatoric și mobilizator. Este vorba despre montajele literaro-artistice: *Om liber în patrie liberă*, al Casei de cultură a raionului 1 Mai, și *Pe drumul de glorie al partidului*, prezentat de Casa de cultură a raionului V. I. Lenin. Cu toate stîngăciile și lipsurile manifestate aci (în cel de-al doilea spectacol, un fundal muzical nesemnificativ, o oarecare rigiditate în mișcarea interpreților, mulți dintre ei pentru prima oară pe scenă), s-au confirmat în aceste spectacole talente, gust artistic în alegerea și recitarea unor versuri revoluționare din opera poezilor noștri. Elaborarea și consolidarea unor asemenea spectacole agitatorice pot con-

stitui pentru colectivele de artiști amatori, una din cele mai eficiente forme de activitate cultural-educative a maselor populare.

Urmărind în general progresul realizat la acest festival, în privința orientării colectivelor de amatori înspre abordarea unui repertoriu contemporan, cu vii rezonanțe în actualitate, ne-au bucurat piesele originale cu temă eroic-revoluționară. Am constatat cu satisfacție prezența în repertoriul echipelor, la faza orășenească a festivalului, a valoroaselor evocări într-un act ale evenimentului Eliberării: *Și pe strada noastră* de H. Lovinescu, *Într-o gară mică* de Dan Tărchilă.

Dacă în spectacole ca acela prezentat de Casa de cultură a tineretului „Vasile Roaită” din raionul Grivița Roșie — instructor Cornel Gîrbea — cu piesa *Într-o gară mică* am întâlnit destul de convingător redată atmosfera patetică a momentelor, prezența activă în acțiune a unor personaje viu reliefate: luptătorul comunist Manea-Ciobanu (mecanicul Petre Rauca), Caterina (eleva Vichi Popescu), Călugărul (maistrul Ion Stanciu), nu același lucru îl putem afirma despre spectacolul cu aceeași piesă al echipei de teatru a Casei de cultură a tineretului din raionul Tudor Vladimirescu. Aci, instructoroarea Silvia Exergian nu a îndrumat interpreții înspre dezvăluirea adevărului vieții în prezentarea eroicului, înspre o descifrare logică și convingătoare a sensurilor piesei.

E regretabil că în afara unor realizări individuale expresive și valoroase — cum ar fi savuroasa interpretare dată de elevul Marcel Horobeț personajului Picu, micul vagabond plin de visuri și de elanuri revoluționare, interpretarea emoționantă și autentică dată de către modelierul Ludovic Motorca soldatului român, sătul de front, dornic de a pleca acasă, și care se alătură comuniștilor, din spectacolul echipei de teatru a Uzinelor „Semănătoarea”, precum și viguroasa interpretare, de către fotoreporterul Emil Parascovici, a aceluiași rol în spectacolul Clubului muncitorilor sanitari — piesa lui H. Lovinescu nu și-a găsit exprimate în ansamblu valorile conținutului său revoluționar. Atît în spectacolul Uzinelor „Semănătoarea”, cît și al Clubului muncitorilor sanitari, și mai ales în spectacolul echipei întreprinderii „Acumulatorul”, nu s-a reușit o imagine convingătoare a luptătorului comunist Alexandru. Instructorii acestor echipe, Margareta Ionescu-Tutoveanu (Uzinele „Semănătoarea”) și Ion Babeș („Acumulatorul”), au îndrumat pe interpreți înspre o expresivitate exterioară, înspre deprinderi meșteșugărești, înspre căutări de un comic gratuit. Astfel, reprezentanții claselor exploatare, doamna Verdescu și mai ales speculantul Mandache, au apărut minimalizați, schematici.

Aceste parțiale nereușite nu pot însă știrbi imaginea bogată în semnificații și realizări a celui de-al doilea Festival bienal de teatru, contribuția artiștilor amatori la educarea patriotică cetățenească a spectatorilor, la cultivarea trăsăturilor revoluționare ale poporului — prin asemenea repertoriu — fiind deosebit de importantă.

Valeria Ducea

TEATRUL DE LA MARGINEA PĂDURII

Pe drumul de fier ce se strecoară prin pădure se ivesc doi ochi roșii. Cu mers de melc, o locomotivă micuță tîrîie, gîfîind, citeva vagoane. Trenul se oprește. Pereții unuia dintre vagoane — obișnuit, în aparență — se desfac ca petalele unei flori și apare o scenă. Muncitorii forestieri ies din cabanele situate în apropiere. Iau loc pe buștenii transformați ad-hoc în fotolii și, la lumina lunii, a stelelor, a licuricilor, a țigărilor aprinse (dar și a reflectoarelor cu care e înzestrat vagonul-teatru, spectacolul începe... Aproape de miezul nopții, după ce cortina s-a lăsat și după ce a conținut ropotul de aplauze, vagonul — tot ca o floare — se închide, scena dispare, locomotiva pitică fluieră ușor și trenul pleacă mai departe. Sintem în vara anului 1954, undeva prin munții Buzăului. E primul turneu întreprins cu vagonul-teatru al artiștilor amatori din ansamblul „Țapina”.

Ca orice teatru, și ansamblul artistic al muncitorilor forestieri din Nehoiu își are istoria lui. Să spicuiem din „jurnalul de bord“ al ansamblului câteva momente mai de seamă.

5 mai 1945:

Nu mai amânăm nici cu o zi. Chiar azi vom începe repetițiile. Distribuția am făcut-o de mult. Decorurile, costumele și toate celelalte le vom face mai târziu.

Iunie 1945:

„Botezul“ scenei. Mare succes.

Iulie 1945:

Plecăm într-un scurt turneu. La Mizil, prin „bunăvoința“ unui primar reacionar, ni se întrerupe curentul electric. Nu ne dăm bătăuși. Jucăm ca pe vremea lui Molière: la lumina lumânărilor.

August 1945:

Oaspeți de seamă. O unitate de ostași sovietici, reînțorși de la Berlin, poposește în drum spre patrie, în localitate. I-am invitat la spectacol. Au venit. Le-a plăcut. Ne-au felicitat. Și noi i-am felicitat.

Ianuarie 1947:

În plină iarnă, pe zăpadă, dăm un spectacol la una din gurile de exploatare, pe o rampă de funicular. E primul nostru spectacol pe care îl prezentăm în inima pădurii, „la cioată“, cum se spune pe aici.

Iulie 1949:

Punem temelie noii săli de teatru, pe care am hotărât s-o construim prin muncă voluntară.

Ianuarie 1950:

Construcția e gata. Am început lucrările de finisare. Nu va mai trece multă vreme și vom putea juca pe noua scenă.

Martie 1950:

Zi mare. Inaugurăm noua sală de teatru, cu piesa Cumpăna de Lucia Demetrius. Liviu Ciulea ne-a făcut decorurile.

Octombrie 1951:

Participăm la primul concurs de teatru de amatori, cu piesa Medicul de plasă. Căpătăm prima distincție.

Februarie 1952:

Sărbătorim centenarul Caragiale.

Martie 1952:

Turneu pe valea Trotușului pentru muncitorii forestieri de acolo. În drum, ne oprim mai întâi la Pătirlagele, o comună din apropiere de noi. Sîntem surprinși și încurcați că, după primul act, oamenii aruncă cu monede pe scenă. Oare nu le-a plăcut cum am jucat? După terminarea spectacolului ni se explică: e vorba de un vechi obicei local prin care oamenii își manifestă simpatia față de oaspeți.

Octombrie 1953:

Participăm la finala celui de al III-lea concurs al echipelor sindicale de amatori. Timp de două săptămîni ne mutăm în Capitală, la... „Ambasador“. Dăm spectacole pe scena Teatrului Armatei, a Teatrului Național și a Teatrului C.C.S. Public mai mult, emoții mai mari.

August 1954:

Construim, după o idee a instructorului nostru N. Pascu, un vagon-teatru. Primul turneu la gurile de exploatare de pe Valea Șirului, Valea Harțagului și Valea Bîscei. În total vizităm 33 de exploatări. Peste tot sîntem primiți cu foarte multă bucurie.

Septembrie 1955:

Premieră cu piesa Mielul turbat. Rezultatele nu sînt deloc rele: cabinetul tehnic, care a funcționat formal pînă acum, prinde viață, iar numărul inovatorilor din întreprindere crește neașteptat.

Octombrie 1955:

Sărbătorim zece ani de activitate. Spectacol festiv, expoziție, oaspeți, discursuri, flori.

Noiembrie 1957:

Premieră cu Tragedia optimistă. Se spune că sîntem primii amatori care am pus această piesă în scenă. Ne bucură, „Scînteia” publică o cronică. Aprecierile sînt favorabile.

Iulie 1958:

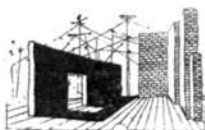
Turneu în Munții Vrancei. De la Poiana Secuiului pînă la Zăbala, pe o distanță de mai bine de 16 km, mergem pe jos. Decorurile le expediem pe calea aerului cu... funicularul de transportat bușteni.

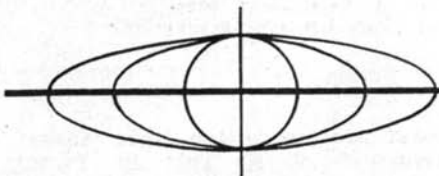
14 octombrie 1960:

Sărbătorim 15 ani de activitate.

În ajunul acestei sărbătoriri, am primit pe adresa redacției o invitație. A doua zi, coboram din trenul de dimineață la Nehoiu. Pe cîțiva din membrii ansamblului i-am găsit în sala de repetiții a clubului, unde fiecare fotografie, fiecare diplomă pusă cu grijă în ramă, fiecare afiș și fiecare machetă de decor lucrată cu migală vorbeau despre nașterea și viața cite unui spectacol. Aici la club l-am cunoscut pe Nicolae Pascu, fondatorul, instructorul și animatorul echipei, un tînr de o cuceritoare modestie; pe Aspasia Pascu, soția sa, regizoare de culise și, la nevoie, interpretă; pe Iosif Zazuleac, electricianul întreprinderii și, firește, maestrul de lumini al ansamblului (dar care e și actor și, pe deasupra, mai cîntă la flaut și piculină în orchestra ansamblului); pe Ștefan Popescu — „nea Fane” — maestru mecanic în timpul orelor de producție și radiofonist, operator cinematografic, actor și fotograf amator în timpul liber; pe „nea Rudi” — unul din veteranii colectivului de teatru —, vopsitor la remiza de vagoane și pictor executant al decorurilor (pe scenă e actor, mandolinist și chitarist); pe George Baiculescu, pe Alexandru Schäffer, pe Nicolae Birsan... Aceștia sînt doar cîțiva din cei peste 600 de muncitori și funcționari care au fost pe rînd, din 1945 și pînă astăzi, membri ai ansamblului. Cele 529 de spectacole pe care le-au dat în acest interval, cele 250 de deplasări pe care le-au făcut pe vreme frumoasă, pe vînt sau ploaie, precum și cei 295.300 de spectatori care i-au aplaudat sînt mărturia unei activități pline de roade. Ca și cele 27 de diplome primite cu prilejul diferitelor concursuri la care au participat.

Ilie Rusu





FESTIVALUL DRAMEI CONTEMPORANE CEHE ȘI SLOVACE

Călătorind peste hotare, ți se-nîmplă ca, printre altele, să vezi și cite un spectacol de teatru. Se poate să ai șansa să nîmerești o piesă interesantă și un spectacol reușit, după cum poți da peste o seară proastă. Și într-un caz și în altul, impresia va fi unilaterală, aprecierea pripită, deci falsă. Dacă pentru călătorul obișnuit faptul n-are prea multă importanță, pentru omul de teatru mi se pare păgubitor.

Problema dezvoltării teatrului — și a artei socialiste în general — e o problemă comună a noastră, a tuturor. Experiența unora e indispensabilă celorlalți. Ne e aproape imposibil să concepem dezvoltarea artei izolat, după cum întreaga artă contemporană nu poate merge înainte ruptă de mișcarea mai largă a artei progresiste mondiale. Din păcate, cunoaștem încă puțin din ceea ce fac tovarășii noștri din alte țări. Și ei cunosc încă puțin din ceea ce se face la noi. Sintem adesea în situația călătorului de care pomeneam mai sus. E o treabă care se cere cumva mai bine gîndită, mai bine organizată.

Tocmai pentru că lucrurile stau deocamdată așa, mi s-a părut excelentă ideea tovarășilor noștri din Cehoslovacia, de a ne pofti, împreună cu critici și oameni de teatru din Uniunea Sovietică, Germania democrată, Bulgaria, Ungaria, la Festivalul dramei contemporane cehe și slovace, care a avut loc nu de mult la Bratislava. Ni s-a dat astfel posibilitatea de a ne face o imagine de ansamblu despre ceea ce e nou în mișcarea teatrală din Cehoslovacia, să cunoaștem — nu din relații — ci prin participare directă la o dezbatere vie și sinceră, plină de învățăminte, problemele unei mișcări teatrale cu însemnate realizări, să desprindem principalele tendințe ale unui fenomen teatral, pe cît de original, pe atît de contradictoriu, cum e și normal să fie unul în plină dezvoltare, în permanentă căutare de căi noi.

Principala calitate a Festivalului de la Bratislava a fost lipsa oricărui element festiv, caracterul său de lucru. Am avut bucuria să particip la o dezbatere vie și pasionată, pe bază de spectacole concrete, în jurul celor mai reprezentative dintre piesele noii dramaturgii cehe și slovace și al felului cum au fost puse în scenă. Timp de zece zile, cît a durat festivalul, au fost prezentate seară de seară, 12 piese, fiecare urmată de discuții la clubul oamenilor de teatru, cu participarea autorilor, a colectivului de interpreți și a unui mare număr de dramaturgi, croniciari dramatici, regizori, scenografi. La capătul discuțiilor parțiale, festivalul s-a încheiat cu o dezbatere generală. Piesele prezentate au fost: *Ca să ne putem privi în ochi* de Oldrich Danek (ansamblul Teatrului Național Slovac — Bratislava), *Labirintul inimii* de Fr. Pavlíček (ansamblul Teatrului „Julius Fucik“ — Brno), *Liturghia de la miezul nopții* de Peter Karvas (ansamblul Teatrului din Nitra), *O mie de trepte* de Slavoj Blecha (ansamblul Teatrului de Stat din Ostrava), *Trenul nu așteaptă* de Juraj Sever (ansamblul Teatrului de Stat din Kosice), *Duminică de august* de Fr. Hrubin (ansamblul Teatrului Național din Praga), *Ziua lor* de Iosef Topol (ansamblul Teatrului Național din Praga), *Un crăciun prea generos* de Vladislav Blazek (ansamblul Teatrului de Comedie din Praga), *A treia soră* de Pavel Kohout (ansamblul Teatrului Realist „Zdenek Nejedly“ din Praga), *Dalska-*



Scenă din „A treia soră” (Teatrul Realist „Zdenek Nejedly”-Praga)

baty, satul păcătos de Jan Drda (ansamblul Teatrului „J. K. Tyl” din Plzen), *Înviearea unchiului Koloman* de Peter Karvas (ansamblul Teatrului Național Slovac — Bratislava) și *Oaspetele* de Ludvik Askenazy (ansamblul Teatrului Armatei Cehoslovace — Praga). Cele mai multe sînt inspirate din însuși miezul actualității. Autorii lor sînt oameni între 25 și 50 de ani. O dramaturgie tină, și în același timp matură. O dramaturgie originală, militantă, cetățenească, și de aceea cu un puternic ecou în rîndurile spectatorilor, fapt de cea mai mare importanță, observat la fiecare reprezentație, în modul cum ascultă și reacționează sala, cum se discută în pauze, cum spectacolul se prelungește, după ultima lăsare a cortinei, în viață, în gîndurile spectatorilor. Această dramaturgie stă la temelia fenomenului teatral din Cehoslovacia. Și nici n-ar putea fi altfel. Pentru că ea dă tonul întregii mișcări, ea pune în fața oamenilor de teatru probleme noi, ea cere soluții scenografice inedite, contemporane, ea își pune amprenta puternic pe jocul actorilor. Prin ce? Prin aceea că e în primul rînd o dramaturgie de idei, că ridică problemele vieții de fiecare zi, că le dezbate cu pasiune și îndrăzneală, aș spune chiar cu violență. Despre această dramaturgie se poate afirma orice, poți fi sau nu de acord cu una sau alta din piese, cu una sau alta din părerile exprimate. Un singur lucru nu poți: să fii indiferent, să pleci din sala de spectacol fie „amuzat fără pretenții”, fie plictisit, cu sentimentul penibil că ți-ai pierdut o seară. E o dramaturgie străbătută de conștiința răspunderii pentru fizionomia morală a societății.

Pentru cine cunoaște piesa lui Karvas: *Lăturghia de la miezul nopții*, va fi mai ușor de înțeles specificul dramaturgiei cehă și slovace. *Lăturghia* exprimînd una din tendințele ei fundamentale și anume răfuiala cu spiritul mic-burghez, cu demagogia făcută în numele democrației, cu lășitatea, oportunismul și carierismul. Dar dacă piesa lui Karvas face o necrutătoare disecție a micii burghezii în momentul eliberării patriei sale, majoritatea lucrărilor pomenite mai sus demască rămășițele acestei mentalități în societatea actuală, ca pe unul din principalii dușmani ai vieții noi. Și o face cu o vigoare deosebită. Cel mai adesea, tineretul e acela care se ridică împotriva a tot ce e vechi, el devine purtătorul de cuvînt al autorilor în lupta pentru a trăi altfel, curat, cînstit. Problemele se pun fățiș, întrebările vin directe: de ce e așa? cine e de vină? ce e de făcut? Refractară oricărui idilism, noua dramaturgie cehă și slovacă este o chemare la gîndire lucidă, la acțiune, la atitudine angajată, cetățenească. Cei dispuși să nu vadă contradicțiile societății, complăcindu-se într-o atmosferă caldă de ocolire a problemelor, sînt confrunțați cu realitatea, treziți și chemați să continue lupta (*Un crăciun prea generos*). Celor care nu înțeleg nevoile și frămîntarea tineretului, pe care în fond nu-l cunosc și încearcă să-l educe cu metode rigide, nepotrivite, li se arată consecințele unei asemenea „educații” (*A treia soră*). La rîndul lui, tineretul e con-

În pagina alăturată: Scenă din „Ca să ne putem privi în ochi” (Teatrul Național — Bratislava)



fruntat (*Ca să ne putem privi în ochi*) cu generația trecută, cu cei ce au luptat pentru victoria revoluției proletare, înfruntând capitalismul, rezistând naziștilor. În felul acesta, tradiția eroică de luptă a comuniștilor cehi și slovaci nu apare doar ca evocarea unor pagini de istorie, ci capătă sensuri profund actuale, devenind un etalon moral, un criteriu de viață în împrejurări noi. În fața unor tendințe de a lua viața în ușor, de a trăi cu oarecare blazare, pe principii morale discutabile, se ridică nu numai imaginea plină de abnegație și frumusețe a celor căzuți în luptă, dar mai ales *răspunderea* celor tineri de a continua lupta, de a fi demni urmași ai părinților lor. „A trăi pe propria-ți biografie!“ iată ideea pe cât de profundă, pe atât de tulburătoare de care e străbătută piesa.

După cum e și firesc, într-o țară care a avut atita de suferit de pe urma militarismului german, tema vigilenței față de reînvierea fascismului nu numai că e prezentă, dar constituie una din trăsăturile caracteristice ale noii dramaturgii. Nici aici însă nu e vorba de o prezentare muzeală, ci de o dezbatere actuală consacrată în special tineretului, care nu a cunoscut vremea ocupației hitleriste, de înarmarea sa, mai ales în noile condiții ale politicii de coexistență pașnică. Din acest punct de vedere, *Oaspetele*, piesa lui Ludvik Askenazy, mi se pare una din cele mai interesante și originale. Răspunzând întrebării: care trebuie să fie atitudinea față de cetățenii vest-germani veniți în Cehoslovacia în cadrul noilor relații?, piesa condamnă (ca și legile statului, de altfel) orice pornire pasională izvorită din vechi resentimente față de ei, dar condamnă deopotrivă și orice liberalism. Și aci, aceeași poziție lucidă, de înarmare morală, de vigilență, stă la baza unei drame psihologice, de mare concentrare artistică.

Observam la începutul acestor însemnări, odată cu originalitatea fenomenului teatral din Cehoslovacia, caracterul său contradictoriu. În adevăr, odată cu lucrările citate, mai există și altele (*Duminică de august*, *Ziua lor*) scrise de asemenea cu mult talent, care, punând probleme la fel de interesante și de ascuțite, nu le dau însă nici un răspuns. Aici, tineretul apare oarecum dezorientat, exasperat chiar în căutarea unui drum, ciocnindu-se pretutindeni de resturile lumii vechi, lupta între vechi și nou luând aspectul unui conflict între generații. Așa cum s-a remarcat și în cursul dezbaterilor de la Bratislava, *noul socialist* apare încă palid.

Iaroslav Marvan în „Ziua lor“ (Teatrul Național — Praga)





De aci și o anumită lipsă de perspectivă. Pare că autorii sînt singurii care observă fenomenele negative ale societății și le denunță, fără a reliefa acele forțe sociale și în primul rînd chipul comuniștilor care în viața de fiecare zi luptă și le înving. Discuția a insistat îndeosebi asupra necesității de a se da viață artistică fenomenelor noi din viața socială, elementelor înaintate caracteristice unei republici socialiste, fără bineînțeles a renunța cituși de puțin la atacarea cu curaj a problemelor celor mai actuale și fără a toci ascuțișul polemicii.

Festivalul dramei contemporane cehe și slovace de la Bratislava a evidențiat, odată cu izbînzile noii dramaturgii, și pe acelea ale artei interpretative. Și aci, aceeași atitudine militantă, activă, a regizorilor, scenografilor, actorilor, străduința de a găsi forma scenică cea mai potrivită pentru a transmite mesajul pieselor, subsumarea mijloacelor artistice ideilor textului, obiectivelor sale. Merită subliniate, în primul rînd, sobrietatea decorurilor, laconismul, funcționalitatea lor. Plastica luminilor, sunetul, folosirea filmului, a muzicii, contribuie nu numai la crearea atmosferei, dar mai ales la ritmul alert, corespunzător planurilor multiple ale acțiunii, schimbărilor convenționale de timp și loc, deselor (chiar prea deselor!) retrospective. Jocul actorilor e la fel de simplu, descărcat de orice „teatralism“. Un mare număr de actori tineri susțin roluri dificile și complexe, cu o pregătire profesională remarcabilă, alături de maeștri ai scenei cehe și slovace, într-o unitate de stil de-a dreptul surprinzătoare. Chipurile unor actrițe ca Vlasta Fabianova, Marie Tomasova, ale unor actori ca Jaroslav Marvan sau Ludek Munzer pot fi cu greu uitate, ca și excepționala scenografie a lui Iosef Svoboda sau regia lui Otomar Kreica.

Nouă, vie, îndrăzneată, mișcarea teatrală din Cehoslovacia mi-a apărut, după Festivalul de la Bratislava, ca una din cele mai interesante experiențe ale artei teatrale contemporane.

Traian Șelmaru

SCRISORI DIN MOSCOVA

CE E NOU ÎN TEATRE

O strînsă legătură cu actualitatea caracterizează, chiar de la deschiderea ei, noua stagiune moscovită. Fără să mai aștepte date festive, așa cum se întîmpla de obicei în trecut, teatrele și-au inaugurat stagiunea cu noi spectacole pe teme contemporane. Marele avînt creator al poporului sovietic a inspirat pe mulți dramaturgi contemporani din tînăra generație și cea vîrstnică, care au scris noi lucrări dramatice dedicate omului nou, eroul zilelor noastre.

O trăsătură caracteristică acestui erou este năzuința lui spre viitor, conștiința lui generoasă care se dezvoltă în luptă, în învingerea greutăților. Acest om este înfățișat în neconținută mișcare, în transformare, îndreptat neconținut spre țelul său final, comunismul. Nu întîmplător, tînărul dramaturg E. Braghinski și-a intitulat ultima piesă Întîlniri pe drum. Piesa montată pe scena Teatrului de dramă „Stanislavski“ de regizorul Evghenii Simonov — al cărui spectacol Poveste din Irkutsk pe scena Teatrului „Vahtangov“ este cunoscut prietenilor din România — a suscitat un viu interes.

Eroii piesei — șoferul Leonid Kocerghin, tînăra doctoriță Nadia și Kolka, schimbul lui Leonid — se întîlnesc pe un drum anevoios din nemărginita stepă rusă. În cele cîteva zile de drum ni se dezvoltă minunatele calități ale oamenilor sovietici, eroismul lor cotidian.

Lupta pentru teme contemporane în teatrul sovietic a cuprins cercuri largi ale opiniei publice. Această problemă importantă a constituit recent obiectul unei ședințe a Consiliului artistic pentru teatrele dramatice al Ministerului Culturii al U.R.S.S. Oamenii de teatru au discutat pe marginea noilor piese publicate, ca Flori vii de N. Pogodin, Pe Nipru de A. Korneiciuk, Dacă ești om de A. Movzon, Oceanul de A. Ștein, Amurgul zeilor de A. Sofronov, Explozia de I. Dvoretcki și altele, care au intrat deja în repertoriul teatrelor.

Accentul pus pe tema contemporană presupune creșterea exigenței față de

calitatea artistică a pieselor. Cu cât tema este mai actuală, cu atât cerințele în ceea ce privește măiestria artistică față de dramaturg, regizor, actor, sînt mai mari. Discuția „Regie și contemporaneitate“, organizată de revista „Teatr“, a pus ascuțit problema tratării profund artistice, curajoase, cu un adevărat spirit cetățenesc, a operelor despre contemporaneitate.

În plin avînt creator este azi și opera contemporană sovietică. Compozitorul I. Dzerjinski a prezentat recent Teatrului Mare din Moscova noua sa operă Soarta unui om, după nuvela cu același titlu a lui Mihail Șolohov. După Pe Donul liniștit și Pămînt destelenit, aceasta este a treia operă a lui I. Dzerjinski pe un libret la baza căruia a stat una din lucrările cunoscutului scriitor sovietic, de care îl leagă o veche prietenie și colaborare creatoare. Noua operă a lui I. Dzerjinski se caracterizează printr-o mare expresivitate. În afară de melosul caracteristic acestui compozitor, el introduce în Soarta unui om, recitativul. Înainte de începutul fiecărui act (sînt trei acte), eroul operei, Sokolov, apare în avanscenă și povestește istoria celor ce vor fi văzute cînd se va ridica cortina. Compozitorul și-a construit opera pe contrastul între ceea ce se petrece cu Sokolov în prizonierat și gândurile lui în timp ce-l chinuiește dorul de patrie. Muzica actului trei este plină de optimism și mîndrie pentru omul sovietic, care a rezistat la toate greutățile războiului și a ieșit învingător. Scena finală arată reîntoarcerea lui Sokolov în patrie și întîlnirea cu micul orfan pe care îl va înfia.

Piese de Întîlniri pe drum de E. Braghinski, Flori vii de N. Pogodin, ca și opera Soarta unui om de I. Dzerjinski, sînt poeme originale despre eroul timpului nostru, despre acei oameni, constructori ai unei lumi noi, a căror viață este pătrunsă de un autentic eroism. Astfel, tema contemporană pătrunde tot mai puternic în viața teatrului sovietic.

E încă prea devreme să vorbim despre desfășurarea stagiunii teatrale de la Moscova, dar începutul ei este promițător.

Moscova, decembrie 1960

Aleksandr Gherșkovici

lector la Institutul de Artă teatrală
„A. V. Lunacearski“

MARIONETA ELECTRONICĂ ȘI PĂRINTELE EI, DOMNUL AKAKIA VIALA

Părerea că, în viitorul apropiat, literatura va intra într-o zonă de întinerire și dezinteres unanim, rămînînd numai o legendă aurită a altor timpuri și o nostalgie tristă a cîtorva inimi singulare, străbate azi o seamă de studii ale esteticienilor occidentali. Spaima că omul va intra în umbra științei și a tehnicii, iar inteligența artistică va trebui să se plece învinsă în fața superiorității lor, e strigătul de neputință care se aude tot mai des în publicațiile burgheze. Din cînd în cînd se ivește însă cineva care propune literaturii formule de longevitate, so-

luții de regenerare. Este mai totdeauna în scrisul lui o cutezanță obosită, un entuziasm uzat, o nădejde timorată, ca și cum ar ști din capul locului că totul nu-i decît un paleativ. Nici o clipă el nu-și închipuie că inaugurează un ev nou. Iată-l de pildă, pe Akakia Viala, care în „Revue d'Esthétique“ (numerele 1 și 2 din 1960) supune aprobării generale un proiect de „reîntinerire“ a teatrului prin eliminarea actorilor de pe toate scenele și înlocuirea lor cu marionete. Nu e un condei inspirat și violent acela care ne cheamă să-l



ascultăm. Parola lui de comuniune și tinerețe e scrisă fără vlagă și fără prea mare credință, ca de un om ostenit, care nu vrea să supere pe nimeni, ci caută numai să smulgă un consimțământ pentru inovația sa, să obțină un acord pentru „revoluția” sa estetică.

În primele decenii ale veacului, „revoluțiile” în artă porneau în Franța din mansasarde cu zidurile mâncate, cu ferestrele mici și strimbe, și se desăvârșeau în cafenele obscure, printre interpelări agresive și speranțe absolute, între un șvarț și un absint. Cu înfățișare de justițiar și de profet, autorii lor lansau manifeste într-o atmosferă de clandestinitate și mister. Acum, centrul de „insurecție” artistică a fost mutat, fără ca cineva să se îngrijească prea mult de semnificații, într-o revistă estetică, subvenționată de stat și patronată de universitate. În aula acestei instituții, proclamațiile de ieri au devenit reforme cu asentimente sus-puse, iar neconformiștii, persoane de încredere care nu protestează cît de cît împotriva oficialității, ci își dau mîna cu ea în mod deschis, așa cum face Akakia Viala. În adevăr, lui A. V. nu îi trebuie public, nu îi trebuie combatanți, nu îi trebuie rezistență, fie ea chiar formală, el nu are de apărut nici măcar aparențele. Din toate paginile articolului său respiră un puternic spirit conservator. A. V. nu e indignat de tranzacțiile artistice, nu este speriat de impasul teatrului în Franța. Semnalînd închiderea a numeroase săli de spectacole, puținătatea publicului în cele existente, lipsa de originalitate a multor producții, slabul interes al scriitorilor pentru dramaturgie, el nu se prezintă ca un răzvrătit. Instinctul său de clasă e tenace și nu-i îngăduie nici o izbucnire, fie ea de circumstanță.

Autorul articolului din „Revue d'Esthétique” pledează, nu fără o tainică ezitare, pentru introducerea pe toate scenele a unor marionete de plastic, minuite printr-un fel de aparat electronic, care să capteze cu o fidelitate maximă, impulsurile artistice ale minuitorului, redîndu-i prin ultrasunete gîndirea.

Electra se numește noul instrument de interpretare „artistică”, propus de A. V. în locul actorilor, și *panteatru* formele particulare ale dramaturgiei căreia marioneta electronică trebuie

să-i fie sufletul. „Robotul-artist — scrie A. V. — nu e o elucubrație științifico-fantastică, ci un fapt perfect realizabil prin desăvîrșirea unei sinteze de soluții științifice aflate de mult în stadiul aplicației practice”. Și mai departe: „Teatrul electronic va oferi spectacole integrale și nu reprezentații depinzînd de colaborarea complexă și cele mai adesea anarhică a autorului, a regizorului, a actorului, a figurației, a orchestrei și a dirijorului, ci supuse unei voințe unice, și anume a artistului-mașinist, care va verifica pe un ecran de televiziune rezultatele artistice ale mișcărilor sale”. În felul acesta, socoate A. V., intențiile autorului vor fi retransmise cu o mai mare strictețe.

Dacă una din publicațiile franceze de prestigiu acordă „inovației” lui A. V. un loc de seamă în sumarul unui număr consacrat în întregime teatrului, este fiindcă la prima vedere ea seduce, prin ceea ce are extravagant, un public obosit și înpăimîntat în urma unei perseverente acțiuni propagandistice despre concurența științei asupra artei, și de asemenea fiindcă pare a oferi nu numai o soluție comodă pentru reutilizarea scenei cu aparataj tehnic modern, dar și o modalitate de a spori expresivitatea teatrului. Nimeni nu negă folosul pe care-l poate dobîndi scena de pe urma celor mai noi cîștiguri ale tehnicii, nimeni nu se îndoiește că în domeniul teatrului de marionete ziua de mîine poate aduce revelația unor mijloace de animație fermecătoare ca mlădiere și energie, dar îndepărtarea definitivă a artiștilor, a căror capacitate e limitată și debilă prin definiție, și înlocuirea lor cu roboți care ating perfecțiunea tot prin definiție nu reprezintă o „reformă” în numele progresului, așa cum ne-o prezintă A. V., ci dimpotrivă. Mai toate „revoluțiile” de acest fel s-au făcut, firește, în numele progresului, și toate voiau înlocuirea procesului de creație, care nu e infailibil, cu precizia unui mecanism, așa încît reformele propuse de A. V. nu ne sperie prea mult, am zice chiar că intră în tradiția modernismului.

„Acolo unde omul nu poate accede, marioneta degajată de legile umane, de contingente, atinge înălțimi pe care numai spiritul le poate urma pe o cale de vis și fantezie”, încearcă să ne convingă A. V. de avantajele mașinii asupra omului. Convingerea

sa entuziastă, și anume că ființa umană va ocupa prin intermediul păpușii de plastic, condusă electronic, „un loc în lumea din care automatismul părea s-o excludă pentru totdeauna“, e de o naivitate dezarmantă. Așadar, teama lui A. V. era că inteligența omului nu va reuși să țină pasul pe scenă — ca și în alte domenii unde e loc pentru inițiativă personală și deci pentru eroare — cu mecanismele admirabil reglate ale tehnicii moderne. Așadar, A. V. e îngrijorat de carențele, de imperfecțiunile bietului creier omenesc. De aceea, preconizează el înlocuirea artiștilor cu aparate cărora nici o emoție nu le deviază expresia și nici un gând nu le transfigurează fața.

Suprema nădejde care-l animă pe prorocul teatrului electronic este că, în acest chip, omul nu va mai fi om, ci va reuși să intre, ca un egal între egali, în rîndul roboților. Dar, pentru a-l parafraza pe Corneille, e un exces de onoare la care nu aspirăm. Noi — o spunem cu toată modestia — dorim să rămînem oameni.

E suficient să meditezi, mașina ascultă și transcrie pur idea, fără adaosuri și contrafaceri, ne încurajează A. V. Această proteză dăruită inteligenței, această cîrjă oferită sentimentelor noastre pentru veacul atomic are în sine ceva de-a dreptul înduioșător. Mai ales cînd vine din partea cuiva care nu vrea decît... progresul. În adevăr, marioneta — pledează A. V. — nu păstrează nimic dincolo de gesturi și soluționează explicit stări sufletești pe care viața le-a lăsat necomplete și vagi. Să schimbăm rapid scăderile unui temperament artistic cu garanțiile unei vocații automate, insistă A. V. Căci acolo unde omul evoluează într-o neterminată piruetă lăuntrică, păpușa pune ordine și claritate. Mișcarea nu va fi niciodată prea dură pentru gîndul visat, prea blindă pentru asperitatea voită, ci tocmai pe măsură. Totul va fi ca într-o oglindă care primește și retrimite, fără să altereze, căci nu păstrează urma nici unui lucru.

Emoționant scrupulul lui A. V., ca nici un gînd și nici un simțămînt să nu-și piardă expresia lor exactă, riguroasă, imediată! În adevăr, o propoziție își ratează uneori semnificația în jocul unui actor, elanul își pierde cîteodată sensul în interpretarea lui. Cel mai simplu lucru este, de aceea,

să renunțăm la această sensibilitate deficitară și să apelăm la mașina electronică, ce receptează pe loc și transmite pe loc într-o contagiune abuzivă, dar perfectă.

Articolul lasă însă cîteva probleme deschise. Nu știm, de pildă, cum va arăta în noul alfabet artistic o întoarcere spre straturile amintirilor, sau o dezbatere lăuntrică. Dar, presupunem că lucrurile acestea vor fi reglementate din oficiu, vor fi interzise și chiar pedepsite. Presupunem că toate sentimentele vor fi publice și manifeste, brodate în carnea de plastic a marionetei. Și cum robotul nu va avea nimic în urma sa și nimic înaintea sa, va fi deci senin, optimist și fericit.

Mai e nevoie să spunem că concepția estetică de la care pornește A. V. este o formă de dezumanizare, care se încadrează într-un curent mai larg al gîndirii burgheze, caracterizat prin generalizarea rolului și atributelor ciberneticii? Căci arta presupune — prin natura ei — un proces de elaborare interioară și de reflexie. Nici un artist nu renunță la munca pregătitoare și nu se încrede în caracterul fericit al primului impuls, retransmis fără concursul conștiinței și în ciuda ei. O creație e o lungă serie de confruntări, de experiențe, de erori și corectări, un laborator mental în care viața își re trăiește încă o dată sensul. Arta nu e o simplă transcriere a vieții, ci ridicarea ei la o expresie sintetică, la un grad de tipicitate, nu e o îngrămădire de fapte, ci o alegere de semne caracteristice. Farmecul artei este că readuce totul la sensibilitate și rațiune, că bucură și tulbură, obligîndu-te să iei cunoștință de fenomenele vieții și să le dai un conținut unic, să le creezi cu suflul tău, din nou. E oare necesar să repetăm că toate acestea nu se făptuiesc prin renunțare la personalitate? Cea mai funestă dintre prostii este aceea de a trece pe seama unui robot perfect ceea ce trebuie să exprime o individualitate artistică „imperfectă“.

Gimnastica marionetelor, jocul lor de forme înseamnă practic un fel de a face abstracție de realitate, lucru pe care, de altfel, esteticianul nostru îl spune atunci cînd declară rîtos că, după opinia sa, artă și realism sînt noțiuni antagonice.

În adevăr, marioneta electronică reprezintă de fapt pentru A. V. un mijloc de a fractura coerența existenței



și de a transporta meditația, din cea mai clară regiune a conștiinței într-un fel de noapte interioară în care totul se destramă într-un peisaj ireal, cu sunete și luciri de coșmar. Recurgînd la marioneta electronică, A. V. vrea să aducă pe scenă „valorile poetice” ale vieții, vrea să intre în contact cu abstractul, indicîndu-ne drumul spre stele. El țintește să prindă imaginea „pură” a lumii, trecerea dezordonată a clipelor, învîlmășeala lucrurilor și sentimentelor.

O afirmă explicit. „Această posibilitate de investigație a supranaturalului și a abstractului, care să aducă marionetele la nivelul artei prin intermediul unei tehnici, comportă pentru teatru *noi mijloace de evaziune* (subl. n.) imposibil de imaginat într-un teatru cu actori.”

De aceea și vrea el să-l joace pentru început pe Ionesco, fiindcă în pieșele acestui autor viața e o școală exemplară a eșecului, conversația în-

tre oameni — un zgomot absurd de porți care se deschid către nicăieri, iar întîmplările — o parodie a existenței.

Să ne închipuim însă un spectacol de teatru electronic. Păpușa mișcă o mină, rostește o replică, lăsîndu-se impulsionată electronic. Cînd, la sfîrșitul piesei, te uiți cu dezolare la cîmpul de gîndire pe care l-a devastat cu trăsăturile ei stranii, constăți că o idee logică află în acest teatru nesfîrșite nuanțe pentru a fi pervertită, un ciclu de cugetare — numărate posibilități pentru a se de-tracta, iar un fenomen de viață — infinite surse pentru a-și întuneca sensurile, devenind o întîmplare fără legi, fără puncte cardinale, un haos. Iată deci că marioneta electronică nu-i o „revoluție”, ci o veche formă a ideologiei burgheze de a înstrăina omul de conștiința sa.

B. Elvin

TEATRUL PENTRU COPII ȘI TINERET

PREZINTĂ.

ÎN

SALA C. MILLE

Str. C. Mille nr. 14

1. „*Secunda 58*” de Dorel Dorian
2. „*Serisori de dragoste*” de Virgil Stoenescu
3. „*Nila*” de Salînski
4. „*Scurtă convorbire*” de V. Levidova

SALA LIBERTATEA

Str. Dobrogeanu Gherea nr. 2

1. „*Nota zero la purtare*” de V. Stoenescu și Octavian Sava
2. „*Cine a ucis?*” de St. Berciu
3. „*Cocoșelul neascultător*” de Ion Lucian
4. „*Mușchetarii măgăriei sale*” de Ion Lucian și Virgil Puicea

ÎN PREGĂTIRE :

1. „*Băieții veseli*” de H. Nicolaide
2. „*Prima întîlnire*” de Tatiana Sîtina
3. „*Marțienii*” de Mihail Liber
4. „*Micuța Doritt*” dramatizare după Dickens de A. Bruștein

indice bibliografic

teatrul 1 9 6 0

ANUL V

PIESE DE TEATRU

- ARBUZOV (Alexei) — *Poveste din Irkutsk*, piesă în două părți, nr. 2.
BARANGA (Aurel) — *Siciliana*, farsă lirică în trei acte, nr. 9.
BRECHT (Bertolt) — *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită*, nr. 12.
CUZZANI (Agustin) — *Centrul înaintaș a murit în zori*, farsă în trei acte, nr. 7.
DORIAN (Dorel) — *Secunda 58*, piesă în trei acte (patru tablouri), nr. 3.
EVERAC (Paul) — *Ferestre deschise*, piesă în trei acte (opt tablouri), nr. 1.
GALAN (V. Em.) — *Prietenă mea Pix*, comedie în patru acte, nr. 5.
MALTZ (Albert) — *Repetiția*, un act în proză, nr. 4.
MIRODAN (Al.) — *Celebrul 702*, piesă în trei acte, nr. 6.
PETRESCU (Camil) — *Aci se repară ieftin roata norocului*, nr. 8.
POPOVICI (Titus) — *Passacaglia*, piesă în trei acte, nr. 4.
STANCU (Horia) — *Cînd scapătă lună*, poem dramatic în trei acte, nr. 11.
VOITIN (Al.) — *Oameni care tac*, piesă în trei acte, nr. 10.

TEATRUL ȘI VIAȚA POLITICĂ ȘI SOCIALĂ

- BARANGA (Aurel) — *După 16 ani...*, nr. 8.
— — *În slujba omului, în slujba păcii*, nr. 10.
— — *Mesajul contemporan al Marelui Octombrie*, nr. 11.

ANIVERSAREA NAȘTERII LUI LENIN

- BELIGAN (Radu) — *Cuvinte de aur*, nr. 4.
BULANDRA (Lucia Sturdza) — *Căldușiți de leninism*, nr. 4.
DEMETRIUS (Lucia) — *Lenin — forța noastră creatoare*, nr. 4.
DORIAN (Dorel) — „*Cu inima ta, tovarășe Lenin...*”, nr. 4.
HOLODOV (Efim) — *Învățătura mereu vie a lui V. I. Lenin*, nr. 4.
I. (M.) — *Chipul lui Lenin pe scenele noastre* (De vorbă cu Moni Ghelester, Ion Olteanu și Andrei Brădeanu despre spectacolele *A treia*, *patetica*, *Omul cu arma* și *În numele revoluției*, nr. 4.
KOVACS (György) — *Ce mi-a dăruit Lenin*, nr. 4.
TORNEA (Florin) — *Lenin și teatrul*, nr. 4.
T. (Fl.) — *Forța de pătrundere a ideilor leniniste*, nr. 4.

CEL DE AL III-LEA CONGRES AL P. M. R.

- IOSIF (Mira) — *Citeva dialoguri despre eroii zilelor noastre* (De vorbă cu Irina Răchițeanu, Marcel Anghelescu, Radu Beligan, Boris Ciornei și Iurie Darie), nr. 6.
MIRODAN (Al.) — *Sarcină de partid*, nr. 8.
— — *Sub îndrumarea partidului spre noi victorii*, nr. 6.
— — *Un mare poem al înfloririi țării noastre* (În legătură cu Proiectul de Directive ale Congresului al III-lea al P.M.R. Răspund: Costache Antoniu, Ștefan Braborescu, Aura Buzescu, Jules Cazaban, Remus Comăneanu, George Vraca, Miluță Gheorghiu, Dukász Anna), nr. 6.
— — *Mai aproape de viața poporului*, nr. 7.

TEORIE ȘI CRITICĂ (DRAMATURGIE, SPECTACOL)

- ALEXANDRESCU (Mircea) — *Unde este inovația?*, nr. 1.
„ „ — *Însemnări despre stagiunea încheiată*, nr. 7.

- BĂRBUȚĂ (Margareta) — *Datoria criticului și eficiența scrisului său*, nr. 1.
 DIMIU (Mihai) — *Însemnări de regie pentru un spectacol Avarul—1960*, nr. 11.
 DORIAN (Dorel) — *Însemnări despre un nou „general-uman”*: „Trebuie să trăim altfel, ne obligă secolul...”, nr. 5; *Marile pasiuni hunedorene*, nr. 6; *Istoria celor „cinci nemulțumiri”*, devenite invenții, nr. 8.
 ELVIN (B.) — *Jurnal de spectator*, nr. 10.
 „ ” — *Între poezie și poetizare*, nr. 3.
 „ ” — *De la Celebrul 702 la Prietena mea Pix*, nr. 9.
 „ ” — *Virtuțile debutului în dramaturgie*, nr. 11.
 EVERAC (Paul) — *Note în jurul contemporanului în dramaturgie*, nr. 5.
 KARAGANOV (Alexandr) — *Despre contemporaneitatea caracterului*, nr. 8 și nr. 9.
 LOVINESCU (Horia) — *Noul: nu de la formă...*, nr. 1.
 „ ” — *Pe măsura epocii*, nr. 5.
 MIRODĂN (Al.) — *Spiritul contemporan*, nr. 5.
 NICOLESCU (Tatiana) — *Teatrul lui Cehov la noi*, nr. 1.
 „ ” — *Tolstoi pe scenele noastre*, nr. 12.
 POTRA (Florian) — *Dinamica transformării*, nr. 5.
 SELMARU (Traian) — *Notă la „Secunda 58”*, nr. 3.
 „ ” — *Dramaturgia contemporaneității și dramaturgia „contemporaneizării”*, nr. 7.

TEATRU ȘI CONTEMPORANEITATE

- ALEXANDRESCU (Mircea) și MANDRIC (Emil) — *Ce trăsături dau spectacolului de teatru caracterul contemporan? Care sînt căile pentru dezvoltarea acestui caracter în teatrul nostru?* (Anchetă. Răspund: Radu Beligan, Radu Penciulescu, Al. Finți, Tompa Miklos, Horea Popescu, Lucian Giurcescu, nr. 5; M. Davidoglu, Dinu Cernescu, Mihai Dimiu, Hanns Schuschnig, nr. 6; Moni Ghelelter, Liviu Ciulei, Miron Niculescu, Lucian Pintilie, nr. 7).
 BĂLEANU (Andrei) — *Fantezia dramaturgului și conflictele vieții*, nr. 12.
 BIRLĂDEANU (Victor) — *Conflict și erou* (Dezbateri despre problemele dramaturgiei în U.R.S.S.), nr. 7.
 RAICU (Mihai) — *Cum „universalizăm”?*, nr. 10.
 SILVESTRU (Valentin) — *„Oglinda visătoare a timpului”*, nr. 8.
 „ ” — *Problemele regiei contemporane în discuția oamenilor de teatru sovietici*, nr. 5, 7 și 10.

CEL DE AL III-LEA CONCURS REPUBLICAN AL TINERILOR ARTIȘTI DIN TEATRELE DRAMATICE

- ALTERESCU (Simion) — *Simbolul marelui al Revoluției*, nr. 1.
 POTRA (Florian) — *Valorile unei competiții permanente*, nr. 1.
 „ ” — *Laureații concursului*, nr. 1.

VIAJA TEATRELOR ȘI POLITICĂ TEATRALĂ

REPERTORIU, SECRETARIATE LITERARE, TURNEE, ÎNVĂȚĂMÎNT ARTISTIC, A. T. M.. PUBLIC

- ALEXANDRESCU (Mircea) — *Studenții pe scenă*, nr. 4.
 AVRAM (Mircea) — *Pentru îmbunătățirea muncii în teatre*, nr. 1.
 D. (V.) și R. (I.) — *Cu teatrele în turneu*, nr. 9.
 DUCEA (Valeria) — *Pe ordinea de zi: Secretarul literar* (Anchetă. Răspund: Lia Marmeliuc și V. Panait), nr. 6.
 DUCEA (Valeria) — *Economii în gospodărirea teatrelor*, nr. 3.
 EFTIMIU (Victor) — *Teatre de „provincie”?*, nr. 6.
 IOSIF (Mira) — *Ce vom vedea în stagiunea viitoare*, nr. 8.
 I. (M.) — *Dezbateri creatoare la Asociația oamenilor de teatru*, nr. 3.
 LOGHIN (G. Dem.) — *Arta vorbirii scenice*, nr. 4.
 MANDRIC (Emil) — *De vorbă cu eroii din stal, despre eroii de pe scenă*, nr. 8.
 NICOLAU (Florian) — *Puncte de reper în activitatea de documentare a secretarilor literari*, nr. 2.
 POPOVICI (Al.) — *Prea puțin pentru copii*, nr. 8.
 P. (Al.) — *Repertoriu pentru copii*, nr. 2.
 RUSU (Ilie) și NICOARĂ (Eugen) — *La practică, în uzină* (Practica studenților Institutului de teatru), nr. 9.
 R. (I.) — *Și locuitorii din regiunea București vor să vadă teatru*, nr. 1.
 R. (I.) — *Pentru mai multă eficiență*, nr. 3.
 SILVESTRU (Valentin) — *Dialoguri despre teatru — O discuție neprofilată*, nr. 9.
 „ ” — *Putină bibliografie critică*, nr. 10; *Carnețelul*, nr. 11.

- VULF (Irina Anisimova) — Educind viitorii actori, nr. 2.
 ZAMFIR (T.) — În întâmpinarea repertoriului viitoarei stagiuni, nr. 2.
 — — Studenții au cuvîntul, nr. 9.
 — — Sus cortina!, nr. 9.

DISCUȚII, ANCHETE, INTERVIURI

- ALEXANDRESCU (Mircea) — *Roadele muncii colective*. Spectacolul *Brigada I-a de cavalerie* în discuția realizatorilor lui, la Teatrul „C. Nottara”, nr. 2.
 AL. (M.) și P. (Al.) — *Vă prezentăm... Teatrul de comedie... Teatrul pentru copii și tineret* (Interviu cu directorii noilor teatre înființate în Capitală), nr. 12.
 AL. (M.) — *Regizori în deplasare* (Discuție cu regizorul Horea Popescu și interpreții spectacolului *Inspectorul de poliție* de J. B. Priestley — Teatrul de Stat din Petroșani), nr. 4.
 BĂLEANU (Andrei) — *De vorbă cu... N. Cerkasov despre studierea rolului, conținutul de idei al creației actricești și despre viitorul artei teatrale*, nr. 11.
 D. (V.) — *Ce am urmărit montînd Aristocrații* (De vorbă cu realizatorii spectacolului de la Teatrul Muncitoresc C.F.R.), nr. 3.
 I. (M.) — *De vorbă cu... Perahim... despre viață... despre teatru... deloc despre scenografie*, nr. 9.
 I. (M.) — *De vorbă cu... Lucia Sturdza Bulandra despre turneul Teatrului Municipal la Budapesta*, nr. 10.
 P. (Al.) — *Pasiune cehoviană...* (De vorbă cu regizorul Moni Ghelerter), nr. 1.
 SILVESTRU (Valentin) — *De vorbă cu... Gh. Cozorici, Tatiana Ieckel, Gheorghe Popovici-Poenaru, Victor Rebengiuc, Sanda Toma, despre teatru și realitate, spiritul de partid în arta actorului, profilul moral al tînrului actor*, nr. 6.
 SILVESTRU (Valentin) — *Dialoguri despre teatru... cu Șt. Mihăilescu-Brăila*, nr. 12.
 — — *În vizită la oamenii de teatru sovietici...* (De vorbă cu D. D. Neleanu despre seminarul regizorilor, despre spectacole și oameni de teatru din Moscova și Leningrad), nr. 2.

PORTRETE, MĂRTURII, ANIVERSĂRI

- BARANGA (Aurel) — *La mulți ani, iubite nene Costache!* nr. 3.
 EFTIMIU (Victor) — *Alexandru Moissi*, nr. 5.
 ELVIN (B.) — *Cehov, solidar cu epoca noastră*, nr. 1.
 — — — „...Frumusețea majestuoasă a lucrurilor mari și simple” (Mărturie despre M. Sebastian), nr. 5.
 IOSIF (Mira) — *La aniversarea lui Mihail Sorbul*, nr. 10.
 NEGREA (V.) — *Birlic*, nr. 3.
 PINTER (Lajos) — *Delly Ferencz*, nr. 2.
 RADNEV (M.) — *Aura Buzescu*, nr. 2.
 SADOVEANU (Ion Marin) — *Ion Manolescu*, nr. 1.
 SADOVEANU (Profira) — *Mihail Sadoveanu și teatrul*, nr. 11.
 VRABIE (Ira) — „Teatr” nr. 1, dedicat centenarului nașterii lui Cehov, nr. 2.

TEATRU DE ESTRADĂ, PĂPUȘI, RADIO, TELEVIZIUNE, CIRC

Estradă

- DUCEA (Valeria) — *Gen major, nu... „bibileală”*, nr. 1.
 SAVA (Octavian) — *Izvoare de inspirație ale Estradei*, nr. 1.

Păpuși și marionete

- C. (M.) — *Progrese în repertoriul păpușilor* (Teatrul de păpuși din Craiova: Cinci săptămîni în balon, dramatizare de Anda Boldur, și Hoinărind prin constelații de Radu Miron), nr. 2.
 IOAN (Angela) — *Către tema actuală*, nr. 3.
 POPOVICI (Al.) — *Drumuri curajoase la păpușarii noștri*. Pe marginea consfătuirii cu cadrele de conducere ale teatrelor de păpuși, nr. 1.
 POPOVICI (Al.) — *Micul prinț* (Teatrul „Țăndărică”), nr. 12.

Cel de al II-lea Festival Internațional al Teatrelor de Păpuși

NICULESCU (Margareta) — Întâlniri și... reîntâlniri păpușărești, nr. 9.

P. (Al.) — Succes, „Tăndărică“!, nr. 9.

POPOVICI (Al.) — Eroi mici, gânduri mari, nr. 11.

Televiziune

CORNESCU (Al.) — Experiența scenei cu ecran mic, nr. 9.

IOSIF (Mira) — Despre repertoriul unui teatru fără tradiție, nr. 4.

Circ

DUMITRESCU (B.) — Maestrul arenei (Cercul de Stat din București), nr. 12.

TEATRU DE AMATORI

BARAȘ (Magdalena) și RUPEA (Radu) — Pe marginea unei verificări artistice (Trecerea în revistă a formațiilor artistice din Universitatea „C. I. Parhon“), nr. 4.

CRĂINICEANU (Eugen) — Maturizarea unui gen nou, nr. 3.

DEMETRIUS (Lucia) — Mai multe piese scurte pentru artiștii amatori, nr. 2.

DUCEA (Valeria), RUSU (Ilie) și NICOARĂ (Eugen) — Amatorii în preajma finalei, nr. 11.

DUCEA (Valeria) — Interpretind eroi revoluționari, nr. 12.

LALESCU (Traian) — Păpușarii se pregătesc pentru Festival, nr. 1.

MXY (Liana) — Lectura la masă, nr. 3.

NICOARĂ (Eugen) — Un muncitor artist — un artist al muncii, nr. 6.

P. (A.) — Fapte semnificative, nr. 4.

RAICU (Al.) — La izvorul talentei, nr. 3.

RUSU (Ilie) — De la „Dick“... la Rodrig, nr. 6.

„ „ — Repetiții prin P.T.T., nr. 6.

„ „ — Cu brigada nu-i de glumit, nr. 6.

„ „ — Teatrul de la marginea pădurii, nr. 12.

SILVESTRU (Valentin) — Sensul artei amatoare, nr. 1.

STĂNESCU (Florian) — Teatrul popular de amatori din Rădăuți, nr. 2.

ȚENȚULESCU (Gh.) — La o repetiție cu public, nr. 4.

CRONICA SPECTACOLELOR

BUCUREȘTI

TEATRUL:

Armatei

Paloșul de foc (Nicolae Tăutu), nr. 2; În căutarea extraordinarului (I. D. Șerban), nr. 2; Femeia îndărătnică (Shakespeare), nr. 3; Cyrano de Bergerac (Edmond Rostand), nr. 4; Viori de primăvară (Al. Ștein), nr. 7; Fiul secolului (I. Kuprianov), nr. 12.

Estrada regiunii București

Te cunosc de undeva, nr. 9.

Evreiesc

O revistă cu Așașveros (Israel Bercovici, H. Nicolaide, H. Negrin, M. Bălan), nr. 2; S-a întâmplat la nr. 13 (Sadi Rudeanu și Ion Atanasiu-Atlas), nr. 9.

Institutul de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale“

Oameni de azi (Lucia Demetrius), nr. 2; Poemul lui Octombrie (Maiakovski), nr. 5.

Muncitoresc C. F. R.

Doi tineri din Verona (Shakespeare), nr. 2; Motanul încălțat (Nina Stoiceva), nr. 5; O lună de confort (Șt. Iureș și Ben Dumitrescu), nr. 10; Vecini de apartament (L. Gheraskina), nr. 11.

Municipal

Mamouret (Jean Sarment), nr. 2; Tache, Ianke și Cadir (V. I. Popa), nr. 2; Azilul de noapte (M. Gorki), nr. 3.

Național „I. L. Caragiale“

Cei din urmă (M. Gorki), nr. 1; Discipolul diavolului (B. Shaw), nr. 3; Tartuffe (Molière), nr. 4; Prețioasele ridicole (Molière), nr. 5; Titanic vals (Tudor Mușatescu), nr. 6; Poveste din Irkutsk (Alexei Arbuzov), nr. 7; Parada (Victor Eftimiu), nr. 7; Maria (Vasile Iosif), nr. 10; Dezertorul (M. Sorbul), nr. 12; Învierea, nr. 11; Când scapătă luna (Horia Stancu), nr. 12.

"C. Nottara"

In căutarea bucuriei (V. Rozov), nr. 3; *Cuibul de piatră* (Hella Vuolijoki), nr. 5; *Nud cu vioară* (Noel Coward), nr. 7; *Liturghia de la miezul nopții* (Peter Karvas), nr. 7.

Operetă

Dăruiți iubitelor lalele (O. Sandler), nr. 9.

Satiric-muzical "Constantin Tănase"

Do, re, mi, fa... etcetera (H. Nicolaide, Ion Nichifor și I. Berg), nr. 2; *Revista oglinzilor* (Mircea Crișan, Al. Andy și Radu Stănescu), nr. 7; *Vitamina M...* *Muzica* (Eugen Mirea), nr. 7; *Cu concertul în buzunar* (N. Stroe și Sașa Georgescu), nr. 9; *Concertul tinereții*, nr. 12.

Tineretului

Prinț și cerșetor (dramatizare de Serghei Mihalkov), nr. 2; *Înșir-te mărgărite* (Victor Eftimiu), nr. 2; *Spectacol experimental Maiakovski*, nr. 4; *Scrisori de dragoste* (Virgil Stoenescu), nr. 10.

ÎN RESTUL TARII

Bacău

Dacă vei fi întrebat (Dorel Dorian), nr. 1;

Secția Piatra-Neamț

Vlaicu și feciorii lui (Lucia Demetrius), nr. 7.

Birlad

Băieții veseli (H. Nicolaide), nr. 11.

Cluj (Teatrul Național)

Secunda 58 (Dorel Dorian), nr. 4.

Constanța

Uriașul din cimpie (M. Davidoglu), nr. 6.

Iași (Teatrul Național)

Unchiul Vania (A. P. Cehov), nr. 2; *Domnul Puntila și sluga sa Matti* (B. Brecht), nr. 3.

Oradea (secția română)

Secunda 58 (Dorel Dorian), nr. 4; *Cyrano de Bergerac* (Edmond Rostand), nr. 10.

Oradea (secția maghiară)

Explozie întârziată (Paul Everac), nr. 2; *Dacă vei fi întrebat* (Dorel Dorian), nr. 4.

Orașul Stalin

Cale lungă (Alexei Arbuzov), nr. 1; *Mutter Courage* (B. Brecht), nr. 4.

O scrisoare pierdută (I. L. Caragiale), nr. 12.

Pitești

Moș Teacă (Al. Kirițescu), nr. 6.

Ploiești

Domnișoara Nastasia (G. M. Zamfirescu), nr. 6 și 10; *Ziariștii* (Al. Mirodan), nr. 10; *Poarta* (Paul Everac), nr. 10.

Sibiu

O scrisoare pierdută (I. L. Caragiale), nr. 5.

Timișoara (secția maghiară)

Student în medicină (Bródy Sándor), nr. 1.

Țirgu-Mureș

Partea leului (C. Teodoru), nr. 2.

OASPEȚI DE PESTE HOTARE

Turneul Teatrului "Vahtangov" în R. P. R.

I. (M.) — *Spectacole și creatori*, nr. 8.

SIMONOV (Ruben) — *Cuvînt înainte*, nr. 8.

Turneul Teatrului „Vieux Colombier“ la București
ALEXANDRESCU (Mircea) — Vieux Colombier, nr. 8.

Turneul Teatrului „Piccolo“ din Milano
ALEXANDRESCU (Mircea) — Piccolo din Milano, nr. 8.

Turneul Teatrului Academic de Dramă „A. S. Pușkin“ din Leningrad
IOSIF (Mira) — Pe marginea turneului Teatrului Academic de Dramă „A. S. Pușkin“ din Leningrad, nr. 11.
VIVIEN (L.) — A 205-a stagiune, nr. 10.

Turneul Teatrului „Madách“ din Budapesta
TORNEA (Florin) — Turneul Teatrului „Madách“, nr. 10.

Turneul Circului Mare din Budapesta
POPOVICI (Al.) — Un exemplu de artă a arenei, nr. 11.

Turneul artiștilor bulgari de circ la București
DUMITRESCU (B.) — „Optimiștii“, nr. 3.

MERIDIANE

M. (P. B.) — Teatrul unor națiuni tinere la Teatrul Națiunilor, nr. 7.

Algeria

M. (P. B.) — Teatrul algerian, nr. 8.

Anglia

TRILLING (Ossia) — Al doilea Festival internațional de Teatru de la Dublin, nr. 2.
— Festival Stratford 1960, nr. 11.

Cehoslovacia

DEDINSKI (M. D.) — Stagiunea teatrală în R. S. Cehoslovacă, nr. 9.
— Teatrul cehoslovac în anul 1960, nr. 2.

ȘELMARU (Traian) — Festivalul dramei contemporane cehe și slovace, nr. 12.

Franța

ARLECHIN — Surorile siameze ...și problemele majore ale vieții, nr. 9.

B. (M.) — De ce a murit „La revue théâtrale“, nr. 1.

ELVIN (B.) — Marioneta electronică și părintele ei, Domnul Akakia Viala, nr. 12.

R. D. Germană

MÜLLER (Kurt Heinz) — Reintilnire cu Brecht, nr. 8.

NEMOIANU (Virgil) „Theater der Zeit“, nr. 4.

S. U. A.

MARIAN (Eugen B.) — Pe Broadway n-a venit primăvara, nr. 3.

Turcia

LUFTY (Ay) — Teatrul în Turcia, nr. 11.

U. R. S. S.

GHERȘKOVICI (Aleksandr) — Scrisori din Moscova. Ce e nou în teatre, nr. 12.

VRABIE (Ira) — Teatrele populare în U.R.S.S., nr. 3.

ÎNSEMNAȚII

EFTIMIU (Victor) — Cyrano, „Berlingots“ și Lolotta..., nr. 10.

G. (S.) — Încurcate, nu încrucișate, nr. 2.

G. (S.) — Gospodari și acareturi, nr. 2.

R. (I.) — Despre praf, saci și altele, nr. 1.

Z. (T.) — Și conținutul!, nr. 3.

Z. (T.) — Nu un astfel de „spectacol“, nr. 3.

Z. (T.) — Pe când?, nr. 4.

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE”

STAGIUNEA 1960—1961

În repertoriu:

SALA COMEDIA

O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale

Regia: Sică Alexandrescu

Învieerea, dramatizare după Lev Tolstoi

Regia: Vlad Mugur

Cuza Vodă de Mircea Ștefănescu

Regia: Sică Alexandrescu

Poveste din Irkutsk de A. Arbuzov

Regia: Radu Beligan

Cidul de Corneille

Regia: Mihai Berechet

Regele Lear de W. Shakespeare

Regia: Sică Alexandrescu

A treia, patetica de N. Pogodin

Regia: Moni Ghelelter

Tragedia optimistă de Vs. Vișnevski

Regia: Vlad Mugur

Apus de soare de B. Delavrancea

Regia: M. Zirra

Discipolul diavolului de G.B. Shaw

Regia: Al. Finți

Cei din urmă de M. Gorki

Regia: Ion Cojar

Cînd scapătă luna de Horia Stancu

Regia: Vlad Mugur

Oameni care tac de Al. Voitin

Regia: Mihai Berechet

SALA STUDIO

Năpasta de I. L. Caragiale

Regia: Miron Niculescu

Parada de Victor Eftimiu

Regia: Mihai Berechet

Titanic Vals de Tudor Mușatescu

Regia: Sică Alexandrescu

Bădăranii de Carlo Goldoni

Regia: Sică Alexandrescu

Maria de Vasile Iosif

Regia: Moni Ghelelter

Tartuffe de Molière

Regia: Ion Finteșteanu

Surorile Boga de H. Lovinescu

Regia: Moni Ghelelter

Hangița de Carlo Goldoni

Regia: Sică Alexandrescu

Dezertorul de Mihail Sorbul

Regia: Miron Niculescu

Sălbăticiii de S. Mihalkov

Regia: Radu Beligan

În pregătire:

Siciliana de Aurel Baranga

Regia: Sică Alexandrescu

Judecătorul din Zalamea de Calderon

Regia: Dinu Cernescu

Flori vii de N. Pogodin

Regia: Al. Finți

Chestia cu izvorul de Mircea Ștefănescu

Regia: Sică Alexandrescu

Avarul de Molière

Regia: Ion Finteșteanu

AGENȚIA DE BILETE: Calea Victoriei 42—Telefon 14.71.71

TEATRUL DE COMEDIE

Strada C. Bălăceanu nr. 2 (în spatele Poștei Centrale)

**își deschide în curînd
stagiunea
cu piesele**

CELEBRUL 702

de
AL. MIRODAN

și
**BURGHEZUL
GENTILOM**

de
MOLIÈRE



A

OFICIUL NAȚIONAL DE TURISM CARPAȚI

V Ă O F E R Ă :

Călătorii în țările prietene

Vacanțe de iarnă la cabane

Excursii de sfârșit de săptămână, în munți



Excursii în circuit prin orașele patriei

Concedii în stațiuni balneare

Excursii pe orice itinerar, cu tren special sau autocar, la cererea colectivelor din întreprinderi și instituții

INFORMAȚII ȘI ÎNSCRIERI LA AGENȚIILE O.N.T. CARPAȚI



D-ALE TEATRULUI

DESENE DE
BENEDICT GĂNESCU



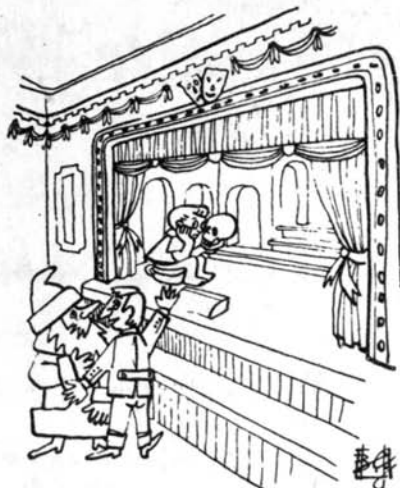
Moș Gerilă : Să nu subapreciem
teatrul de păpuși



*În spectacolele Cîrcului de
Stat lipsesc animalele*

Darul lui Moș Gerilă pentru con-
ducerea cîrcului

*Teatrul de Stat din Galați prezintă specta-
cole după un număr prea mic de repetiții*



— E cam crud interpretul...
— Păi, dacă n-are decît zece zile!

*Ia „Concertul tinereții” n-au fost
afîșe, nici programe*



Moș Gerilă : Doar așa să-l iden-
tificăm pe interpretul...

